

داخل العدد

العدد (١٩٧) يناير ٢٠٠٢

الكشاف
السنوي

أدب و نقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية



◆ **النفزاوى:**
آباء الخطأ الرومانسى

◆ **الحلم الفلسطينى:**
شعراء من الأرض المحتلة

◆ **مصائر الفلسفة**
بين المسيحية والإسلام

◆ **صورة العربى**
فى السينما الأمريكيت

◆ **قصائد أفغانية:**
بابك قريب فأدركنى





أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر العدد ١٩٧ / يناير ٢٠٠٢

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مدير التحرير: حلمي سالم

المشرف الفني ومكتير التحرير: أشرف أبو اليزيد

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي / طلعت الشايب

غادة نبيل / كمال رمزي

ماجد يوسف / مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأماهي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
نسرین سعید إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف
أحمد السجيني

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [آدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [آدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

فـى هـذا العـدد

- * أول الكتابة: فريدة النقاش..... ٤
- * دراسة العدد: آباء الخطأ الرومانسي : محمد حافظ دياب..... ١١
- رواد التنوير : قاتون ابن سينا وشفاؤه : وديع أمين..... ٢٩
- * ملف :الحلم الفلسطيني : ثلاثة شعراء من الأرض المحتلة..... ٣٧
- * سينما : صورة العربى : طلعت الشايب..... ٦٠
- * الديوان الصغير: من الأدب الأفغانى : إعداد مصطفى عبادة..... ٦٩
- * كتاب العدد: مصائر الفلسفة: أيمن عبد الرسول ٨٠
- * نصوص :..صباح (قصة)..عبير سلامة..... ٩٠
- * نصوص : حجارة مروان (قصة) سعد الدين حسن..... ٩٦
- * نصوص:روباييكيا(قصة).جورج نظير..... ١٠٠
- * نصوص: مستعمرات ما بعد حداثة(شعر)..فاطمة ناعوت..... ١٠٣
- * متابعات نقدية.مجرة النهايات...أيمن الاسوقى..... ١٠٤
- *متابعات نقدية كحل حجر..محمود أبو عيشة ١١٠
- * متابعات نقدية: شرنقات...عبده الزراع..... ١١٤
- * جر شكل.....نوبل و الفوز بضربات الترجيح : ط. ش..... ١٢٢
- * مع الكتب: أشرف أبو اليزيد..... ١٢٤
- * تواصل.التحرير..... ١٣١
- * الكشف: كشف السنة السابعة عشر: ١. أ..... ١٣٥
- * بطاقة فن: باية محيى الدين: ١. أ..... ١٤٤

الغلاف، منحوتة (الثلاثة) للفنان محمد العلوى، الرسوم الداخلية للفنانة السورية : مريم جروس ورسام الكاريكاتير : حجازى، الغلاف الأخير للفنانة الجزائرية : باية محيى الدين.

أول الكتابة

فريحة النقاش

* حل عيد الفطر المبارك، وفيما تواصلت المذبحة في فلسطين وقضت الشعوب العربية أيام العيد كأن شيئاً لم يكن فكانت المسلسلات التلفزيونية تستكمل على عجل حلقاتها حتى تفسح المجال لأخرى وكانت برامج المسابقات التي اكتسحت كل الشاشات تصل إلى ذراها ليفرح الفائزون وينتظر الخاسرون الفرص الجديدة بينما تتواصل المذبحة كأنها الشيء العادي ويتكشف أكثر عجز الشعوب والحكومات معا، فالشعوب لا تستطيع حتى أن تصرخ بقوة احتجاجا على المشهد اليومي الدامي لأنها مكبلة بالاستبداد وحالات الطوارئ التي قيل لنا في الماضي أنها مفروضة علينا من أجل فلسطين إذ لا ينبغي لصوت أن يعلو فوق صوت المعركة مع إسرائيل، وها قد وقعت الحكومة المصرية صلحا منفرداً مع إسرائيل قبل ربع قرن وبقيت حالة الطوارئ مفروضة على البلاد بصقة دائمة مما أدى -ضمن أسباب أخرى معقدة- إلى ترويض الحركة الجماهيرية وقص أجنتها لتعجز لا فحسب عن الاحتجاج على ما يجري في فلسطين وعن تحويل غضبها إلى أفعال لمناصرة الشعب الفلسطيني، وإنما تعجز أيضا عن التصدي للفساد المعمم الذي نهب ثروات البلاد ونزحها إلى الخارج وضرب

الصناعات الوطنية لصالح مجموعة من وكلاء الشركات الأجنبية والمضاربين والسماسرة المتفذين وجرى تركيز الثروة فى أيدي، إتسعت قاعدة الفقر أيضا إتساع ليقترن الفقر المادى بالفقر المعنوى الذى تصنعه طبقا لمخطط واضح ثقافة الاستهلاك والتجارة والروح النفعية الأثانية التى تخلقها وتغذيها برامج المسابقات والمواد السطحية والمسلسلات التى تتقمص وتعيد انتاج ما تقدمه أجهزة الإعلام الرأسمالية الجبارة واسعة النفوذ لإلهاء المشاهدين واستلابهم وتأمين مهرب أخاذلهم بدلا من مواجهة الواقع البائس.

ويستهدف هذان النوعان من الاعلام والثقافة تدمير الروح النقدية المتسائلة لدى الجمهور الذى يتشوه وعيه ويتراجع تدريجيا شعوره بالمسئولية بإزاء العالم الذى يعيش فيه ، ويتحول الجرح الفلسطيني إلى شعور عميق بالذنب لأن الشعور بالمسئولية قد جرى تغييبه فى عملية جهنمية طويلة لدى تم فيها نفى الشعب عن المشاركة، واستبعاده من المسئولية عن مصيره ومصير وطنه وأمتة ونابت عنه- زوراً -مجموعة الطفيليين والتجار الكبار والبيروقراطيين الذين تكاثفوا لمصادرة حرياته وإيذائه واغراقه فى البطالة واليأس والشعور العميق بقلة الحيلة ، وبدا كأن الشعب المصرى والشعوب العربية قد استكانت لهذه الحالة وتكيفت معها بينما اكتفت الحكومات بأدوار المتفرجين كأن ما يجرى لا يعنيتها فى شئ ما دامت النار بعيدة .

وأصبح وضع المثقفين لا يسر فشاعت فى أوساطهم حالات التمزق والاحباط وفقدان الأمل بدلا من أن يكونوا مصدراً للأمل بعد أن طحتهم الأزمة العامة فلم ينج منها إلا نفر قليل فرح بنجاحاته الخاصة وغرق فى العزلة وتحولت منظمات المثقفين إلى مؤسسات بيروقراطية فى الغالب الأعم شأنها شأن مؤسسات الدولة، فضلا عن أنها أصلا مكبلة بالقوانين المقيدة للحريات ، وأخذت المجالات الثقافية الجادة تتساقط واحدة بعد الأخرى إن بسبب قوانين الصحافة أو بسبب الأزمة المالية الطاحنة دون حركة للانقاذ تحيى روح العمل الجماعى فى أوساط المثقفين ، أو تكون نواة لمشروع تغيير طويل المدى يكافحون من أجله ، وتقطعت -موضوعيا- أو اصر العلاقة بينهم وبين الجماهير العاملة

باعتبارها ملاذا وقوة دافعة وحماية وأملا ومنعاً للإلهام والتجدد بعد أن اتخذ العمل السياسي التقدمى بدوره طابعاً بيروقراطياً روتينياً مكروراً وباهتاً وكأنما أصبنا جميعاً بحالة من الاكتئاب القومي كما يصفها أحد المثقفين ،هى من علامات الأزمة الشاملة التى طالت الجميع ولم تستثن أحدًا.

بينما يتواصل تدهور الأحوال بإيقاع منتظم، وظل الصمت العربى مطبقاً، وسبل الخروج تتفلق واحدة بعد الأخرى والانتفاضة مهددة بالتوقف ، ورهان العدو الصهيونى على اشتعال حرب أهلية فلسطينية -فلسطينية ليس وهما فى ضوء إصرار منظمى «حماس» و«الجهاد الإسلامى» على رفض إعلان الرئيس « عرفات» لوقف إطلاق النار وعدم اللجوء للعمل المسلح حتى للدفاع عن النفس بوزك كى لا يوفر للعدو ذريعة أمام رأى عام عالمى بالغ الحساسية لكل ما يوصف بالارهاب وقد توغلت إسرائيل فى الأراضى الفلسطينية واركتبت الفضائع تلو الأخرى ، وعاثت قطعان المستوطنين فساداً فى المناطق التى اغتصبوها ، واستحالت حياة الفلسطينيين اليومية إلى عذاب متصل الحلقات بين موت وموت ، واستخدمت الادارة الأمريكية الفيتو الجاهز ضد قرار مجلس الأمن بإرسال مراقبين دوليين محايدين لحماية الشعب الفلسطينى تحت الاحتلال دون أن يتحرك نظام عربى واحد ليلوح مجرد تلويح بتهديد المصالح الأمريكية الهائلة فى المنطقة وتكشف للقاصى والدانى عمق التبعية التى سقط فيها النظام العربى كله وهوانه أمام الولايات المتحدة الأمريكية وقوتها الضاربة فى المنطقة أو أكبر حاملة طائرات أمريكية فى العالم كما يسمى بعض المحللين إسرائيل ،وقد خسر العرب فى المنافسة مع إسرائيل على كسب رضاء الولايات المتحدة الأمريكية التى طاش صوابها بعد الحادى عشر من سبتمبر.

ما العمل إذن؟.

هل نستسلم للمهانة ونراقب محنة الشعب الفلسطينى و نكتفى بلطم الخدود وشق الجيوب ، أم نعود إلى جنود ما نحن فيه ليكون لكل منا إسهامه فى إطار الجماعة لانتزاع الحريات العامة حتى يكون للشعب قول فيما يجرى ونخرج فى سياق عملنا

هذا من الحزن السلبي إلى الغضب الفعال ،ونيلور مشروعا يتكامل فى العمل الدوب من أجل التغيير الشامل الذى يستحيل انجازه دون أوسع وأشمل فضال جماهيرى ،وطريق هذا التغيير طويل مليئ بالصعاب والمطبات وصنوف المشقة ، لكنها جميعا لن تكون أثقل على النفس من حالة الذل والهوان التى نعيش فيها ،وهى تهدر طاقاتنا وتحطم معنوياتنا وتستنزف قوانا وطريق الألف ميل يبدأ بخطوة واحدة علينا أن نخطوها،بادئين بالمعرفة الواقعية الدقيقة ،بإمكانياتنا وقوانا الذاتية بوسعنا أن نطوره منها فى اتجاه تغيير الوقع تراكميا عبر الفعل الجماهيرى الدوب والمتساعد ولانتزاع الحقوق الديمقراطية التى حرمتنا منها وقبلنا بالحرمان الذى قص أجنة خيالنا حتى كمثقفين نقدين وأصبحنا ضمينا نقول دون أن نقصص : يبدو أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان ، وانشغل كل بحاله . وللخروج من الحرمان والاستكانة مستويان :الأول محلى يخص قضايانا الاجتماعية حيث عم الفساد ويئس الشعب أو كاد ، والثانى مستوى قومى يتعلق بمساندتنا للانتفاضة وممارسة كل أشكال الضغوط على حكومتنا لتففيذ مقررات القمم العربية بقطع كل العلاقات مع العدو الصهيونى بدءا بتقديم العرائض وليس انتهاء بتنظيم المظاهرات والمسيرات وجمع التبرعات التى تبث برسائل التضامن إلى شعب فلسطين ، وإفشاء علاقات عبر الانترنت أو أى وسيلة متاحة مع كل ما تستطيع أن نصل إليه من المنظمات الشعبية فى العالم والتى سبق لها أن ساندت بكل قوة انتفاضة الشعب الفلسطينى ودفعت الدولة العبرية بالعنصرية وأداننها بلغة قوية فى مؤتمر «دربان» الدولى الثالث لمناهضة العنصرية فى جنوب افريقيا قبل أحداث الحادى عشر من سبتمبر بشهر واحد فى أغسطس ٢٠٠١ ،مما اضطر الحكومتين الأمريكية والإسرائيلية للانسحاب من المؤتمر الرسمى بعد الضغوط الهائلة التى مارسها المؤتمر الشعبى دفاعا عن الحقيقة ،وقضا للعنصرية والامبريالية ومساندة للحقوق المشروعة للفلسطينيين والتى أقرتها الشرعية الدولية المرة تلو الأخرى .

فى الأول من يناير حل الذكرى السادسة والثلاثون لانطلاقة الكفاح المسلح الفلسطينى ضد الصهيونية ،ولهذه الذكرى نهذى الملف الصغير من الشعر الفلسطينى

فى عددنا هذا ،والذى اختاره لنا أصحابه خصوصاً ونقداً ،الاول مع «عبد الناصر صالح» موجوعين:

الليلة أيقظنى وجعى الممتد

من التهر إلى البحر

ويخصنا الدكتور « محمد حافظ دياب » بدراسة عن «أباء الخطأ الرومانسى: الشيخ النفزاوى نموذجاً» عن الكيفية التى تمت بها عملية الضبط الجنى فى الحضارة الإسلامية للسيطرة على المرأة «وفق أطر أخلاقية وتراتبية جمعية لاتجد معناها وكيبتها إلا بالاندراج ضمن هيمنة الشفرة التى فرضها النظام البطريركى (الأبوى) لتقوية قبضته على المرأة».

وتذخر النصوص التى يقدم الباحث نماذج منها بصنوف مكروهة من النساء لأنهن تمردن ورفضن الانصياع لأوامر البعل.

ويمكننا أن نقرأ هذا البحث فى ضوء المناقشات الواسعة المثارة الآن حول الزواج من أربع كما فعل الحاج متولى بطل مسلسل شائع حظى بنسبة مشاهدة كبيرة فى رمضان فهو لا يكتفى بتقديم حل وهمى لمشكلة اجتماعية تزداد خطورتها وهى عجز الشباب عن الزواج وإنما يشكل أيضاً انتكاسة فاضحة لقضية تحرير المرأة وكرامتها وإنسانيتها. إذ لا أثر على الإطلاق لتمردها التاريخى، بل خنوع كامل.

ومن رواد التنوير يواصل الزميل العزيز وديع أمين تقديم السير الفكرية والحياتية لعلمائنا وفلاسفتنا الأجلء والتى يخص بها مجلتنا والرائد فى هذا العدد هو الشيخ الطبيب «ابن سينا» الذى عندما بلغ العشرين كانت شهرته فى الطب وقدرته على شفاء المرضى الفقراء فى بخارى بدون مقابل سوى الدافع الإنسانى وحبه للطب قد جابت الأفاق. إنه واحد من ألمع المفكرين الموسوعيين الذين عرفتهم الحضارة العربية الإسلامية فى زمن ازدهارها.

أما كتاب هذا العدد فيقع فى قلب المعركة الدائرة الآن على الصعيد العالمى بين الإسلام والغرب،والتي تفجرت على نطاق واسع بعد أحداث الهجوم على نيويورك

وواشنطن في الحادي عشر من سبتمبر واتهام أسامة بن لادن ومنظمته «القاعدة» بارتكاب هذه الجريمة باسم الدفاع عن الإسلام.

ولهذا الجدل حول الشرق والغرب تاريخ طويل تأسس في علوم الاستشراق وبدا أن الشرق فيها ينتصر للروح والفن بينما ينتصر الغرب للعقل والفلسفة، وهو ما ينفيه المفكر والباحث جورج طرابيشي في كتابه عن «مضائق الفلسفة بين المسيحية والإسلام» الذي يقرأه لنا الباحث الشاب «أيمن عبد الرسول» حيث تقول لنا وقائع التاريخ العربي الإسلامي إن الفلسفة العربية الإسلامية قد وجدت ، وأن عشرات من الفلاسفة المسلمين سنة وشيعة ، ومن النصارى واليهود والصابئة قد عاشوا ونفخوا في القرنين الثالث والرابع للهجرة.

ولعل نموذج بن سينا أن يكون نفيًا عمليًا لفكرة المستشرقين الاستعماريين الذين كرسوا الاستشراق كأداة لفتح المستعمرات كان الفاتحون في أمس الحاجة لها لتسويغ مقولة أنهم ذهبوا إلى هذه البلدان لا لينهبوا ثرواتها وإنما لينقلوا إليها قيم العقل والحضارة والتقدم والحرية ويوظفوها من سيئاتها الطويل كما ادعوا.

ويصبحنا الصديق «طلعت الشايب» في إطلالة على تاريخ التحيزات السياسية التي لم تكن جائزة «نوبل» بريئة منها وفي «الديوان الصغير» من الشعر الأفغاني ، وجه آخر من وجوه العنف الاستعماري وكثته كتب الآن:

«واحسرتاه، لقد أشعلت حرب الأوربيين

النار في البر والبحر

وأصبحت التيار تموج في الأفاق».

وقد أخذت الفضائح التي ارتكبتها أمريكا في حربها ضد أفغانستان تتكشف .

وتكتب لنا «نجلاء أبو عجاج» عن أدب السيرة الذاتية في ضوء ما بعد الحداثة متلمسة مظاهر صعود الواقعية مجددًا وتقول الكاتبة في تقديمها للموضوع أن الفكر الغربي قد دأب على وضع حدود فاصلة بين أمرين هما الذات والموضوع ، فالذات تخبر العالم وتكون أفكارا عنه، أما الموضوع فهو عبارة عن الأشياء الخارجية ، وينبع خطأ

هذه المقولة من التعميم ، ذلك أن الفكر الغربى ليس شيئاً واحداً ، فهناك الفكر المثالى والفكر الوضعى والفكر المادى التاريخى الاشتراكى وهذا الأخير لا يضع حدوداً فاصلة بين الذات والموضوع، بل يرى أن الذات بوسعها أن تغير الموضوع فى مجرى الممارسة بحيث يتلاءم مع أهداف البشر وتتغير الذات نفسها أيضاً حين تظهر لديها أهداف ومتطلبات جديدة وتدخل فى علاقات جديدة سواء مع الطبيعة أو مع الأشياء التى خلقتها هى نفسها فى عملية جدلية دائبة حيث تشكل الذات والموضوع نقيضين فى وحدة يتبادلان التأثير والتأثر ويتغيران حيث لا شئ ثابتاً وحيث تتطور الحقيقة الموضوعية دوماً وأبداً وهذه الحقيقة الموضوعية هى أمر عيانى ملموس يرتبط بظروف المكان والزمان ويمكن دائماً اختبار الصحة الموضوعية لمعارفنا لأن الممارسة من وجهة نظر الفكر الاشتراكى هى معيار الحقيقة، أى أن الذات تلعب دورها عبر الوعى والفعالية فى تغيير الواقع الذى يؤثر تأثيراً عميقاً فيها.

وربما تتوفر لنا فرصة قادمة لمناقشة مقولات ما بعد الحداثة فى ضوء التطور الواقعى فى الأحداث والأفكار على الصعيدين العالمى والمحلى.

قصتان نعتر بهما أيما اعتزاز فى عددنا هذا « صباح سيد أحمد الحزين » لعبير سلامة التى عرفناها كناقدة متميزة وهى تقدم هنا صياغة عصرية لقصة قابيل وهابيل ، « روبايبكيا » لجورج نظير الذى ينشر لأول مرة فى حياته ويكتب مجدداً قصة الحب المجھض بلغة حزينة رائعة تليق بالحزن الأعم.

لعل كشاف أدب ونقد للعام المنصرم أن يقدم لكم مادة مكتملة للدرس.

المحررة

أدب ونقد

دراسة العدد



مجلد الروض العاطري في شتى المرحبة

آباء الخطأ الرومانسي

الشيخ النفزاوي زموذجا

د. محمد حافظ دياب

التحرز من مقارنة المسألة الجنسية ، يمثل جانباً من المعرفة المجموعة في ثقافتنا العربية . إذ يتم تناول هذه المسألة بوجل وحذر يجعل الاقتراب منها أمراً شائكاً وملغوماً ، يحوطه الإقصاء ، أو تتلبسه المحاذير والخواف ، بسبب من تقاطب حيثياته على أكثر من مستوى ما بين قيم وسمات سلوكية اختطها المجتمع التقليدي ونظمها وحولها إلى نماذج معيارية ضابطة للمواقف الواجب اتخاذها حيالها وسياقات التحديث تعبر عن

نفسها بحرية ، مع تقدم المعرفة الطبية والسيكولوجية والديموقراطية.
وعلى مستوى ثانٍ، لانتكائه على التمييز بين عام يستأثر بحق الحكم في كل ما يتعلق
بنمط العيش الجماعى ، بخاص يرهته ويرمته في الحياة المنزلية، وهو تمييز أعتبر واضحا
وصارما وملزما للجميع / بسبب اختراقه نبد الجماعة وعقاب السماء.
وعلى مستوى ثالث ، ينوس بين ديونيزية ، ممنوعة من الظهور والإعلان أو مسكوت
عنها ، ورواقية طهرانية موجهة ومدعمة بالمقدس ، وإن ظلت المسألة الجنسية أكثر تعقيداً
أو اتساعاً وغنى من تقاطب هذه المستويات.

يزيد فى عسر تناول هذه المسألة راهنا، تواترها فى ظروف عطب متواصل حول
الوعى بها، حين ووجهت أعمال أدبية فى بعض من الأقطار العربية بالمنع والمصادرة ولغة
الزجر القانونى ، بزعم مجافاتها للدين والأخلاقيات ، قصد ضبطها ، والحد من
مخاطرها والتحكم فى حدوثها المحتمل ، لدرجة غدا معها خطاب الجنس من أكثر
الخطابات المدرجة ضمن اللائحة السوداء.

ولعله فى المستطاع مقارنة الأمر بصورة أجلى: من خلال محاولة الاجابة عن
تساؤلات من قبيل : كيف تموضعت المسألة الجنسية عبر المونة العربية؟ وماذا عن
صلتها بالمجال الدينى المقدس؟ وفى أى الوجوه يتميزايز طرحها بين الفقه الرسمى
والخطاب الشعبى ؟ وهل يحتوى التعامل معها على ما يصادم الدين ويناقض مبادئه؟.

* الإسلام والجنس:

لقد بدت الحاجة أو فى إلى تنظيم العلاقات الجنسية مع ظهور الإسلام بالنظر إلى
تواجد ممارسات شاذة كانت متبعة قبلا فى الزواج ، لعل من أهمها الاستبضاع
والرھط:

تحدث السيدة عائشة عن الاستبضاع حيث: كان الرجل يقول لامراته إذا طهرت من
طمثها : أرسلى إلى فلان فاستبضعى منه. ويعتزلها زوجها ولا يمسه أبدا حتى يتبين
حملها من ذلك الرجل الذى تستبضع منه فإذا تبين حملها ، أصابها زوجها إذا أحب.
ولنما يفعل ذلك رغبة فى نجابة الولد فكان هذا النكاح نكاح الاستبضاع (١) ولدى بعض
القبائل العربية كان يباح أن تشترك جماعة من الرجال فى زوجة واحدة ، فتكون مشاعا
بينهم ، حين «يجتمع الرھط نون العشرة ، فيدخلون على المرأة فيصيبونها . فإذا حملت

ووضعت ترسل إليهم ، فلا يستطيع واحد منهم أن يمتنع فإذا اجتمعوا عندها تقول لهم: قد عرفتم الذى كان فى أمركم ، فهو ابنك يا فلان ، وتسمى من أحبت باسمه ، فيلحق به ولدها لا يستطيع أن يمتنع عنه الرجل(٢).

كان على الإسلام أن يواجه هذا الواقع ، بتنظيم النشاط الجنسي المسلم، وفق الأهداف المرسومة لمجتمع مرغوب فى تأسيسه.

ولأن الإسلام لا يقف ضد الفطرة ،فقد تعايش مع الجنس واعترف به كسنة فطرية من ضرورات الدنيا والدين ، بواسطة تهنيئه وضبطه لامنعه وكبته ،وفق معايير تدمجه فى الجماعة وتسمو به فى علاقة شرعية بين الرجل والمرأة ، شرعها الإسلام فى أنواع ثلاثة : الزواج الدائم ، والزواج المتقطع أو زواج المتعة وهو مختلف عليه بين السنة والشيعية ،وملك اليمين وهو مقيد بشروط .

والناظر فى القرآن والحديث ، يدرك أن الممارسات الجنسية المختلفة، من اشباع ذاتي أو احتلام أو سحاق وغيرها ، لم تحظ بعناية ، بينما عدّ الجماع هو الممارسة الجنسية الشرعية ،مخلال ربطه بالزواج

من هنا كان احتفاء القرآن برباط الزوجية حين جعله عقدا ممتازا على العقود ،قائما على الثقة والوفاء ورعاية العهد والمودة والرحمة(٣) .وقد سمي القرآن الزواج ميثاقا ،كما سماه نكاحا ، يسير فى الدنيا بوجهة معاكسة للنكاح الأخرى، حيث كبح الشهوة وتنقيفها فى نطاق الزواج هو عماد النكاح النبوى ،فيما تطلق الشهوات فى الأخرى «وتشيع تامة مع التمتع الفريوسى بعذراوات الجنة المثلونة أجسادها بالمسك والعنبر والكافور (الأبكار- الحور العين ،الخيرات ،الحيان ،الكواعب الأترب).

وتظهر معجمية مفردات الفعل الجنسي فى هذه النصوص ،بجهاز ترميز كامل لكل ما يتصل بهذا الفعل (الوصال، الجماع، النكاح ، الإصابة، البناء ،الوطء ،الغشى،المباشرة ، الولوج ،الصنع ، الوقاع..) شريطة التحلى بالتقوى فى الأساس :«وقدموا لأنفسكم واتقوا الله وأعلموا أنكم ملاقوه (٤) وقد فسر هذا على أنه أمر يقضى بالبسملة قبل الجماع كدلالة على التقوى.

وحرصا على تنظيم هذا الفعل ، تم تحريم نكاح المحارم(٥) والمشركين(٦) ومنع الزنى(٧) ،واتيان البهائم (٨) ،السحاق(٩) ،واللواط(١٠) والأمر باعتزال النساء فى

المحيض(١١) ، والطهارة بعد الجماع(١٢) وانتهى عن نكاح السر(١٣) ، بتحديد العدة ، إلى غير ذلك من الاجراءات التي من شأنها أن تقيد النشاط الجنسي بجملة من الأهداف والمصالح والقيم نحو ترسيخ الطاعة، وحفظ النسب ، إضافة إلى الإلحاح الواضح على ضرورة انعقاد التواصل الجنسي في جو يسوده الوفاق والتودد والإحسان وحسن المعاشرة(١٤) وانتهى عن ظلم النساء بالظهار (المجاهرة بتجنب الزوجة) ، أو الإيلاء (الحلف بتجنبها) ، أو العضل (المفاخرة بعدم انعام الابنة أو الأخت لأحد) (١٥) . أما الختان ، فلم يشر إليه في القرآن ، إنما ذكر لاحقاً أنه تأسس في نطاق الأعراف النبوية ، ثم أضحى تقليداً يمارسه البعض من المسلمين.

* في الفقه الرسمي:

ورغم التحديدات التي قدمها القرآن والحديث حول المسألة الجنسية فقد بدت الحاجة إلى نسقية فقهية لهذه التحديدات ، مع اتساع المجال الحضري في المدن الإسلامية الجديدة ، وتنوع العلاقات المجتمعية وتجدها ، نتيجة الفتوحات والتواصل بين اللغات والثقافات والمجتمعات التي جرت بين الشعوب والأعراف المسلمة من الهند وفارس إلى المغرب والأندلس.

ساعد على ذلك ، رغبة رجال الدين أو «وزراء الطقوس المقدسة» كما أسماهم روجيه باستيد R. Bastide (١٦) في منع الفساد المتفشى ، بسبب من نضج نظام الحريم الذي تكونت نواته في العصر العباسي على عهد الوليد الثاني تقليداً للبيزنطيين ، وتبلور في بلاط هارون الرشيد المكتظ بالحريم والقيان والخصيان ، مع انفتاح باب الهجانة ، وشيوع نظام التسري وتحلاته ، وتكاثر الجوارى(١٧).

ويحدثنا ألا بشيهي عن فقهاء وعلماء ورجال عابدين ، سجلوا في هذا العصر أخبار علاقاتهم الجنسية وحكايا جواريههم وما وقع لنساء مجتمعاتهم بوضوح وحرية(١٨).

فالفصل بن الربيع وزير الأمين، يصف امرأة يشاهدها لأول مرة فيعشقها بقوله: ثم رفعت ثيابها حتى جاوزت نحرها ، فإذا هي كقضيبي قد شيب بماء الذهب ، يهتز على مثل كثيب ، ولها صدر كالورد ، عليه رمانتان أو حقان من عاج يملآن يد اللامس ، وخصر مطوى الاندماج ، يهتز في كفل رجراج ، لو رمت عقده لانتعد ، وسرة مستديرة يقصر وهمى عن بلوغ وصفها ، وساقان خدلجان ، وقدمان خمصاوان(١٩).

لقد دفع هذا المناخ برجال الدين والمشرعين إلى اعتبار المسألة الجنسية مادة خصبة ، وجب نقش لغتهم الضابطة عليها ، بتشريع القيم وتقنين السلوك المتصل بها ، مع الحفاظ على المسافة بين الحرائر والاماء ، وعدم جرحها ، لما يعنيه ذلك من تميع الحدود الحصينة التي تمنع الحرائر موقعها المميز وهو ما أثّر نظريات في الفقه ، بجانب علم مستقل بذاته هو «علم النكاح» (٢٠) ، شارك فيه أئمة وعلماء وفقهاء ، مثل مالك والسيوطي والترمذي والقرطبي وابن ماجة والونشريسي والغزالي وابن حزم والسراج وابن قيم الجوزية والتعرف على السمات النازمة لهذا الفقه الرسمي جاء في اتساق مع تحدد الدولة ، وتقنين اللغة ، وضبط التراتبية الاجتماعية ، وترسيم المؤسسة الدينية ، وتكريس البطيركية.

وعلى رأس هذه السمات ، تبدو الامتيازات التي خص بها الذكر معززة لسلطته ومبخصة لحقوق الانثى فوق أطر أخلاقية وتراثبية جمعية ، لا تجد معناها وكرامتها إلا بالاندراج ضمن هيمنة الشفرة التي فرضها النظام البطيركي لتقوية قبضته على المرأة ، اعتباراً من دخول هذا الفقه في علاقات محايثة مع تلك الأطر الأخلاقية والتراثبية الجمعية ، التي تقوم كخيم له.

وفي هذا السياق ، على المرأة المسلمة عدم نكاح غير المسلم ، وأن تستجيب استجابة كاملة للزوج في الفراش وعدم جواز مبادرته ومراودته عن نفسه أو التصريح برغبتها في النكاح ، والنهي عن أن تعلوه في الواقعة ، أو النظر إلى فرجه أو استبدخاله دون إذنه ، وكراهة نكرها عند الجماع والتنويه «بفضيلة» الصمت ، وتلقي فرج الرجل شاعت أو أبت ، وعدم التحدث مع أحد في شئونها الزوجية وانتظار الزوج الغائب ويحبذا ألا تنزج حتى يعلم موته وكلها دالات تسمح بطبع حاملاتها وتسجيل شفرات النظام البطيركي الغابرة والحاضرة على أجسادهن وذكريتهن ، جاعلة من مدلولاتها قاعدة يحرم اختراقها.

من هنا حرص الفقه الرسمي على تشكيل صورة للمرأة ، تتسق مع ما ورد في الحديث على أنها : «خير متاع الدنيا» ، فجعلها تتحلى بجملة خصال تكتنز مترافاً ، فهي : الصالحة ، الطيعة ، التوبع ، المستيرة ، العروب ، الصبورة ، العفيفة ، الودود ، الحسنية ، الولود ، الجميلة ، وتلك الخصلة الأخيرة تتسع لها مفردات عديدة (الوضيئة

الحسانة ، الوسيمة ، القسيمة ، الباهر).

والأمر هنا يتعلق بصنوف أخرى من النساء ، تهيب نصوص الفقه الرسمي بالعزوف عن اتیانهن كالمجنونة وصاحبة العاهة والسوداء والدميمة والعاقرة والعجوز : فالمجنونة غير محتاجة للوطء لأنها : « لا تجد شيئاً ولا تعرف ذلك لما هي كالثائمة » (٢١) . أما صاحبة العاهة كالبرص أو الجذام أو أمراض الفرج : فقد يكون من درء الفرج ما يجامع معه الرجل ولكنها ترد منه (٢٢) والسوداء : « لا تصلح لمتعة » (٢٣) ، والدميمة يتم الابتعاد عنها لأن : « الحسناء أصلح للتحسين وغض البصر وقطع الشهوة » (٢٤) ، كذلك العاقرة لأن الشهوة تطلب لتحصيل الولد » والأمر بالمثل للعجوز ، لأن : « وطاء العجائز سم قاتل غير شك » (٢٥) .

وتزخر النصوص بصنوف مكروهة من النساء ، يرفضن الانصياع لأوامر البعل ، مثل الفارك التي تمتنع عن الاستجابة لأوامره ، والناشر الكارهة للجماع ، بالمغوصة التي تدعى أنها حائض ، والمسوفة المتعللة بمختلف الحيل كلما دعاها بعلها للوطء ، بالمختلة صاحبة العقار والمال التي تخلع زوجها ، والشاكية التي لا يعجبها زوجها في الجماع فتشكوه إلى أصحابه .

أما الرجال ، فقد أوصت هذه النصوص بعقاب المخنث واللواطى ، إبعاداً لتهديد منطق الوضوح والهوية والتمایز الجنسى ، الذى يؤسس السائد الطبيعى والاجتماعى .

إنه الفقه الرسمى حين يضع قواعده وضوابطه وممنوعاته على المسألة الجنسية ، ويحدد الخطوط العريضة والخطاب المسموح به حول ما يتعلق بمتطلباتها ، بحسب اختزالية أخلاقية (Maral reductionism) يعينها فى إقامة تعارضات مزنوجة بين الفضيلة والإثم ، سمو والهيوط ، والطهارة والنجاسة ، يتم عبرها أضفاء صفة الخير على طرف والشر على الآخر بصفة مطلقة ، طبق مبدأ ثيولوجى يشى بتسويغ نوع من الحجج القائمة على ما يمكن أن يعتبر نظاماً متكاملًا ومطلقاً لحياة المسلم الجنسية ، طالما يظل فى لادعى هؤلاء العلماء ما يقاوم الاعتراف بإمكانات المرأة ، سوى الخيانة وفضل النكاح والولادة .

* خطاب الجنس الشعبى :

ورغم الضوابط والقواعد التى اختطها الفقه الرسمى حول المسألة الجنسية ، فقد

اختلف أصحابه فى تفاصيل تسويقها:

فعلى حين يؤكد الرازى على أن الرغبة الجنسية هى أخس الرغبات لدى النفس العاقلية (٢٦) ، يراها أبو اسحق الجوينى طريقا إلى السعادة (٢٧) ، ، وإن يبيع مالك الوقاع فى الدبر ، يرى القرطبى أن من حق المرأة أن تمنع زوجها من ذلك متى اعتبرت أنه يلحق بها الضرر . كما أن القرطبى يخالف العلماء أيضا فيما ذهبوا إليه من أنه فرض على الزوج مضاجعة زوجته أذاها مرة فى كل طهر ، فالج على أن: « يتوخى أوقات حاجتها إلى الرجل فيعفها » (٢٨) ورأى الونشريسي أنه بإمكان المرأة التى تنازلات عن حقها فى الوطء لصالح أخرى أن تتراجع ، وأن : « تتمسك بحقها الذى جعله تعالى لها » (٢٩) . كذلك أباح ابن حزم والونشريسي للمرأة أن تظاهر زوجها (٣٠) .

واختلاف الآراء بين هؤلاء العلماء فى تفاصيل المسألة الجنسية ، دفع ممثلى الجماعة الشعبية إلى صوغ خطاب حولها ، يقف على حدود الملة ، ويضيف إليها من معتقداته وخبراته وموارث أعرافه ، احتجاجا ، ربما ، على وقار السائد ، وانتهاكاً لتعقيد الرسمى .

ولعل ما هو فصيح الدلالة فى هذا الصدد ورود كتابات عديدة قاربت صوغ ثقافة جنسية ، لكنها نفيت من المشهد الثقافى العربى ، ، ورميت خجلة على هامشه . من هذه الكتابات : (نزهة الألباب) للتيناشى ، (تحفة العروس) للتجانى ، (الروض العاطر) للنفزاوى ، (رجوع الشيخ إلى صباه) لحمد بن سليمان ، وأخرى صار تغييبها فى الغالب عن دائرة التنوين ، من مثل (كتاب الاماء) لحمد بن عيشون ، والروضات البهجات فى محاسن القينات) لابن أبى طى (وكتاب النكاح) ليحيى بن الخير .

وأصحاب هذه الأعمال لم يكونوا من الهامشين المتمردين أو منحرفى الأخلاق ، بل من المشتغلين المرموقين بالفقه والقضاء . إذ تسلم التيفاشى منصب القضاء لسنوات طويلة بتونس ومصر ، وكان التجانى واحدا من كبار أئمة المالكية فى شمال أفريقيا ، والنفزاوى قاضيا فى مدينة تونس ، وأحمد بن سليمان فقيها . وهم جميعا يرون أعمالهم ذات توجه نافع للعالم والدنيا والدين : فالتيفاشى يؤكد على نبل هدفه وشرف مقصده ، لأنه ينشد الافادة والمتعة (٣١) . والتجانى يذكر أنه يرمى إلى تزويد القارئ بمعلومات ذات فائدة كبيرة إلى جانب امتاع النفوس وتسلية القلوب (٣٢) . والنفزاوى يصرح بأنه قصد

مساعدة المتزوجين ،وجعل حياتهم الجنسية سلسلة من المتعة والسعادة والسرور ، بدفع الملل الذى قد يؤدى بهم إلى التفور (٢٣) . ويورد أحمد بن سليمان أن بغيته لم تكن سوى وضع كتاب عملى ، عوناً ودليلاً للرجال والنساء فى حياتهم الجنسية ، وبالتالى «لعمارة الدنيا بكثرة النسل» (٢٤).

وقد جمعت أعمالهم بين القرآن والحديث والنوازل الفقهية بجنباً مع النواذر والملح والطرائف والحكايات ، والنصوص الشعرية والحكم ، وأحاديث البطالين والظرفاء ، وعرضت لأداب النكاح والعفاف والزينة والتطيب بوحوت أخبار القوادين والقوادات ، وشروط الزناة والقحاب واللطة والمؤاجرين والديابين (٢٥) . ويبدو الرأسمال الرمزي الذى يكتنزها ، بمثابة جهد أصحابها من ممثلى الجماعة الشعبية ، لزيادة إمكانات حريتها واشباع رغائبها ، يقوم على إعادة بناء توليدي-Generative re-construction بين الدينى والاعتقادى والبراجماتى ، فى حركة دائبة من التآخذ والاستيعاب المتبادل فيما بينها ، ذلك أن المسألة الجنسية فى هذا الخطاب الشعبى ، لم تحمل تقليداً قاراً يمارس استمراريته وتناقله ، بل تعرضت دوماً للتأويل وإعادة الإنتاج ، بأنقلاب الذهنية ونمط الحياة والعيش المتبدل ، وأن تساكنت فى إهابه مرجعيات عديدة ، تحتوى أركيولوجيا من متضمنات دينية ، مع ميراث اعتقادى وشغافى ، يعبر أحياناً عن نفسه بانفلات جارح ، هو فى حقيقته الوجه الآخر للفكر المقموع.

فالمتضمنات الدينية تتأسس عبر تفاصيل بغية شرعته ، فى إطار محاولته تكريس علاقة جنسية ، قوامها الشرع الشريف ، وغايتها جلب المنافع ودرء المفاسد ، بما حدا بالخطاب أن يحتمى ويتحصن بمجال كون رمزي متعال ومقدس ، فيمتاح من القرآن والسنة بطريقة أسلوبية بعينها ، تتكى على الاستهلال بالبسملة والحمدلة ، والإقرار بالشهادتين ، وتتخلله عبارات الأدعية ، واستلهاج البركة ، والعياذ بالله والتوسل برسوله ، والاستغفار من الأضاليل.

بجانب هذه المتضمنات الدينية ، أو بالحرى فى تجادل معها ، يحضر فى هذا الخطاب ميراث اعتقادى ، يحوى فى مخزونه مرويات لبعض من المعتقدات الشعبية حول الجنس كانت تجرى على الألسنة ، أو وردت فى مدونات سابقة (٢٦) وهى مرويات تتناثر فى الخطاب على هيئة موتيفات ذات دلالات خاصة ، تحفل بما يسميه كلود ليفى

ستروس C.levi-Strauss الميثولوجيا المضمرة، *Mythologie Implicite* حول الجنس.

وتنقل لنا بعض هذه المرويات ، ممارسات جنسية شاذة كالافهار ، وهو أن يبدأ الرجل غشيان امرأة ويزل ماء مع أخرى ، والاحماض أى الاتيان فى الدبر ، وذكر التجانى أن أغلب الأسياذ مارسوه حتى لا تحمل الجارية (٢٧) ، والمساخرة بين امرأتين ، وأشار التيفاشى إلى انتشارها بالمغرب (٣٨) ، والمخادنة التى تتخذ خدناً للنفس لا للولد (٢٩). أما الخوارق الجنسية ، فتتسب فى هذه الروايات إلى صنوف من النساء والرجال : المغتلمة أو العصر الممتلئة شباباً تنشد غلمتها ، العانس متوسطة الشباب قوية الشهوة مستحكمتها ، المسلف متناهية الشباب لا شئ أشهى إليها من المياضعة والمطاولة فى الإنزال ، والمتولعة من العجائز بالجماع ، لا تنفك عن تصيد الرجال واستقبال فحولتهم استقبال الاستيعاب والتفوق ، ناهينا عن منقوص البدن ، والأكل ، والمزواج والمعتوه ، ومعلم الصبية ، والبصاص ، والنواق على أن الخطاب لم يكن له أن يخلو من خبرة الجماعة الشعبية ، التى يتناقلها أعضاؤها خلال أحاديثهم اليومية ، وتشتمل على ميراث شفاهى ، يصاغ فى كلمات مشحونة بالرمز والتلميح والتصريح ، أو فى أمثال تبدو كمحددات سلوكية كاشفة لكل ما يتصل بالعلاقات الجنسية.

عبر هذه الطبقات المتجادلة من التراث ، امتلك الخطاب الشعبى صيغا ووسائل تعبيرية ، مكنته من الوقوف على أمور الجنس وما يحيط به من أجواء بيولوجية وعاطفية وثقافية ، وهى طبقات تواجدت فيه عبر تناقل خبرات وموروثات عديدة ، أعيد إنتاجها يوماً ، وأن لم تستطع التحولات الاجتماعية الجارية أن تمس جذورها أو تطفى جذوتها.

* عالم الروض العاطر:

على أنه إذا كانت طبيعة هذه المساهمة لا تسمح بتقص شامل حول كافة ما ورد فى هذا الخطاب ، فقد يتحدد المسعى بمساهمة لها صفة التمثيل والابانة ، هى نص النفزاوى (الروض العاطر فى نزهة خاطر).

صاحبه هو الشيخ الإمام العالم العلامة الهمام سيدى أبو عبد الله محمد بن محمد النفزاوى نقاضى الأنكحة فى مدينة تونس ، أى المنفذ للشريعة ، فى النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادى ، أيام الدولة الحفصية . ألفه بعد كتابين سابقين له ، هما

(تنوير الوقاع فى أسرار الجماع) ، و(مصباح الكون).

واختيارنا لهذا النص صادر عن كونه الأكثر انتشاراً ورواجاً: فقد ترجم إلى كل اللغات الأوروبية ، ويبيع منه فى بريطانيا وحدها ما يزيد على خمسة ملايين نسخة ، وامتدحه عالم النفس الفرنسى هنرى بيرون **H. pieron** ، والبريطانى هافلوك أليس **H. Allis** ، وعالم الأحياء الأمريكى ألفرد كينزى **A. Kinsey** ، وأقرّ الآن والتون **A. Walton** بفضلله على الغرب فى تطوير مفاهيمه الجنسية.

وينبه الشيخ النفزاوى إلى أهمية نصه ، مذكراً : «أنى أردت لهذا الكتاب أن يحير العرب والحجم قابلاً قرأه العرب سرح بهم عنوانه إلى خلاف مضمونه وإذا خطر للأعاجم أن يترجموه ضلوا فى حدائقه ورياضة ويساتينه حتى إذا وقع بأيدي المتعاجمين فى شكله الأعجمى فغروا أفواههم من الدهش (٤٠).

والطريف أن الأوساط الثقافية فى سوريا شهدت معركة دارت حوله عام ١٩٧٨ ، انقسم فيها المشاركون بين مؤيد له امتدحه ، ومعارضون رأوا فيه نوعاً من الأدب المكشوف **Pornography** . إذ عاينه أحمد عمر شاهين كموسوعة عربية فريدة فى الثقافة الجنسية (٤١) ، واعتبره عبد اللطيف ياسين : بادرة جريئة من شيخ اتفق مترجموه على وقاره وورعه (٤٢) فيما رآه خلون الشمعة كعمل مبتذل ورخيص (٤٣).

وثم من طعن فى شعبية هذا النص ، انطلاقاً من أنه كتب أصلاً للأمير عبد العزيز الحفصى وزيره الأعظم محمد بن عبد عوانة الزواوى ، بغية تسليتهما وامتاعهما بعد هروبيهما من الجزائر إلى تونس ، وأنه دار حصاراً فى نطاق القصور والحريم ، ولعب فيه الخدم والعبيد دور الوسيط أو المحرّض ، بما يشى بعدم تمثيله لنوع الجماعة الشعبية العربية ووجدانها. لكن تواتره وانتشاره ، وتعرضه المستمر للحذف والإضافة والتعديل عبر تناقله ، يجعل منه تنويعاً متميزة فى منونة الخطاب الشعبى حول الجنس.

بل إن ترجمته تعرضت لهذه التحويرات ، حين قام سيرريتشارد بيرتون **Sir R. Berton** بترجمته إلى الانجليزية عام ١٨٨٦ ، عن نسخة فرنسية نشرت عام ١٨٧٦ ، فأضاف إليه فصلاً كاملاً عن الشنوذ الجنسى (٤٤) ، ذكر حصوله على معلومات عنه خلال جولاته بالشام ، وقدمها على شكل طعوم فولكلورية نيئة ، جرياً وراء دغدغة مشاعر القارئ الغربى فى التعامل مع مثل هذه الموضوعات كبضاعة للافتتان ، وتناهب النكهة

الشرقية.

كذلك صدر فى بريطانيا مطلع السبعينيات ،كتاب يحمل عنوان (الزهرة الناقصة من الروض العاطر) ، زعم فيه محققه أن ما جاء به هو الفصل الضائع من هذا النص (٤٥).

أما النص الأصيل الذى صاغه الشيخ النفزاوى ، فيشمل عشرين فصلا ، يتناول كل منها موضوعا مستقلا ، وإن جازت قسمته إلى أجزاء رئيسية أربعة: الأول طبى ، يتحدث فيه عن وصفات لتقوية المقدرة الجنسية بمقترحات لمعالجة العجز والعنة ، ومسائل الحمل والولادة . والثانى عملى ، يتصل بأداب الجماع وطرق ممارسة الحب ، ومستلزماته من عطور وطيب وتجميل والثالث معجمى ، يتناول أسماء وصفات الأعضاء التناسلية ، وحالات الشذوذ الجنسى ، وأنواع النساء . والرابع سردى ، يتعلق بحكايات عن مكائد النساء ، وسبل الرجال للايقاع بهن.

على أن النص لم يكتف بهذه الفصول العشرين ، بل أضاف إليها هامشا بعنوان (الايضاح فى علم النكاح) ، يعلن عن نوايا الشيخ النفزاوى على تحويل هذا القالب المحدود إلى قالب مرن قابل للتوسع ، بما يعطيه حرية تجاوز فصول المتن إلى فتح الذاكرة على مزيد من المشاهد الجنسية . وكلا المتن والهامش يتتالى تدوين عباراته دفعة واحدة ، بلا فواصل ولا علامات تنقيط ، بل كلمات متعاقبة تستطيل مساحتها الطباعية. وفى هذا الأفق ، تبدو الظاهرة الجنسية مطلقة الحضور، عبر ألفاظ وحكايات وقطاعات نصية منقولة بسنابل الرغبة ، أن على مستوى المعجم أو السرد:

معجميا ، بحيازة النص قدرا من النوال ، يحتل صدارته دال «الشهوة» لتزيد من كثافته نوال أخرى من حقله: «النكاح» ، «اللذة» ، «الجماع» تتردد فى روض الشيخ النفزاوى العاطر ، قتلعب مع مرادفاتها ومشتقاتها دورا مهما فى تشكيل فسيفساء الظاهرة ، وكلها كلمات تنتشر فى مفاصل النص ، وتمتاز بانفتاحها اللات على غواية الجنس ، ورغد حمولته الشبقية، وهو ما يرصده الشيخ عندما يتحدث عن المحمود من النساء: «فهى المرأة الكاملة القد العريضة اللحم كحيلة الشعر واسعة الجبين مزججة الحواجب واسعة العينين فى كحولة وبياض ناصع مفخمة الوجه أسيلة الخد ظريفة الأنف ضيقة الفم محمرة الشفائف واللسان طيبة رائحة الفم والأنف طويلة الرقبة غليظة العنق

عريضة الصدر جيدة الخصر كبيرة الردف....(٤٦).

ولكن، هل ترى تنحصر مشغولية النص في مجرد الحديث عن المسألة الجنسية؟ أم أن له قروناً أخرى يجدر الإمساك بها؟

ثمة مايشى بهذا الاحتمال ، لو تجاوزنا المعجم إلى السرد والكلام إلى الواقع المعاش . بل إنه ليفرض نفسه بالحاح حين يبدو اشتغال السرد بالجنس تدبيراً لاشتغال آخر، تفتح وقائع حكاياته على شخوص تقترن بشرائح متعددة من النساء والرجال على متصل من الثنائيات : فمن الشرائح النسوية ، هناك الملكة والأميرة والسيدة مقابل الجارية والوصيفة والقهرمانة ، الجميلة والقيحة ، البيضاء والشقراء والسوداء ، المتعفة والداعرة والمعبدة والمتولة ، الشابة والعجوز ، ناهينا عن المحتالة والداهية والقوادة ، المشتكية والعيطة ، الهمازة اللمازة، والبكر والثيب.

أما شرائح الرجال ، فتتفاوت كذلك ما بين أمير المؤمنين والملك والسلطان والأمير والوزير والقائد وذو النعمة مقابل القواد والمعته ، والعبد والخصي ، وبينهم كاتم السر والسياف والمتوكل على بيت المال وكاتب الخزنة.

تتطوّل هذه الشخوص بين دوائر من الاستبقاء والاستبعاد ، بما يمكن من اختصارها في نموذجين أساسيين : طبقة السادة وطبقة العامة، وتجلياتها في الأميرة والعبد، وما يصل ويقطع بينهما من علاقات لا متكافئة .

ومع هذه العلاقات ، وبرغمها ، يبدو العبد كممثل لطبقة العامة متحياً كل فرصة لتحقيق مكبوتة مع الأميرة ممثلة طبقة السادة. هكذا يضحى جسد المرأة المهمة حلماً يورق طبقة العامة ، بنتيجة إحساس أفرادها بالاحباط والخيبة ، في ظل نظام سياسى فرض عليها العبودية والدونية. إن العبد يظل في حال اشتهاء دائمة لجسد سيده ، أو زوجة سيده، وتلك حال من رفض المهانة التي يتعرض لها ، أو هي شعور بالانتقام من طبقة السادة، التي تستأثر بكل النساء ، حرائر كنّ أو وصيفات أو جوارى.

وحين التحقق بين العبد وسيده ، تتداعى المسافة الفاصلة بين العبودية والسيادة: تستحيل سيده مجرد امرأة ، تحضر حرية العبد بتغيب السلطة ، وتتهار التراتبية . ولو قد انفضحت العلاقة ، فالخيانة هنا جرم في حق الملة بومس بالتراتبية ، وتهديد للقيم.

هكذا تحدثنا حكايات هذا النص الاثنى عشر (حكاية عبد الملك بن مروان وليلى

الأخيلية ، حكاية مسليمة وسجاح بحكاية المأمون وبهلول ، حكاية الملك على بن الصيفي ووزيره ، حكاية الجعيد ، حكاية الرجل والفاتنة ، حكاية الشيخ الناصر لدين الله وبناته السبع بحكاية النموى وزوجته ، حكاية الحمامى وابن الوزير بحكاية مستطلع ليلة القدر ، حكاية المرأة المتفوقة على زوجها ، وحكاية الإسرائيلى).

وهذه الحكايات تنكئ على بعض من تقنيات السرد فى (ألف ليلة وليلة) وبخاصة ما يتصل بالتضفير ، أو توليد الحكى داخل الحكى ، كى تمنح أمثلة لمداومة تأويل ، يمكن للتراتبية الاجتماعية من التعبير عن نفسها ، وكشف مآزمها ، بأكثر مما هى حكايات جنسية.

والنص لا ينسى فى غمار معجميته أو سرديته ، أن يمارس تضمينا دينيا للظاهرة الجنسية ، فيلج على ضرورة انعقاد التواصل فى جو يسوده الوفاق والتوحد والاحسان وحسن المعاشرة ، أو بتعبير الشيخ النفرأوى : « إذا خلوتن بالنساء فداعبوهن ولاعبوهن ، ولا تكونوا كالفحل يأتى البهيمة بغتة » (٤٧) ، متراوذاً فى ذلك مع ما جاء فى سورتى الروم (٤٨) والنساء (٤٩).

ويتأزر هذا التضمين مع نظير له فى ملفوظ النص، حين يستعين بفضل من الآيات القصار والأحاديث غير المسندة ، مضافا إليها آراء لكبار الفقهاء ، وأن أتى استدعاءه لهذه النصوص ، نون التزام لتراتبها القار بين مصادره ، أو ممايزتها عن مصادر استشهاده الأخرى ، الممثلة فى كتابات جالينوس ، وابن سينا وابن سيرين ، وأقوال لمكحول الشامى ، وعبد الملك بن مروان والجعيد ، وأبى الليث والحارث بن كندة ، والمسعودى ، مع نصوص شعرية لأبى نواس ، وبنى حكاية للجاحظ ، ومرويات متواترة ، حكمتها كلها احتياجات السرد، أن على مستوى السياق أو الحدث أو الشخص (٥٠) ..

* نحوه فقّه جديد:

هنا نحن نقترّب من تحسس تراوح المسألة الجنسية بين الفقه الرسمى والخطاب الشعبى ، وهو تراوح يمكن لحظة عبر مستويات ثلاثة من المرجعية وإعادة الانتاج والانفتاح .:

على مستوى المرجعية ، يحضر ما يتعلق بهذه المسألة فى الفقه الرسمى على شكل محددات ونواه تمتاح من النص المقدس ، فيما الخطاب الشعبى يستمد مرجعية هذه

المسألة من الكلام الإلهي والموروث الاعتقادي والخبرة اليومية، متحاشيا أن يصنف كخطاب ديني ملتزم أو مارق .

وعلى مستوى إعادة الانتاج ، يؤكد الفقه الرسمي على قوى التحريم التي تثقل المرأة بقيود الخطيئة ومشاعر الإثم ، وينظمها بصرامة ، على حين يتغيى الخطاب الشعبى تخفيف هذه القوى ، وإن جاز القول أن كليهما :الفقه الرسمي والخطاب الشعبى ،ينظران إلى المرأة بوصفها جسداً منتجا للذة ، ومكلفا باشباع رغائب الذكر(وعلى مستوى الانفتاح ، ففى مقابل الفقه الرسمي الحامل لخريطة المسموح والممنوع ، استقطابا للطاقة الجنسية وتحويل استعمالها إلى امتثالية دقيقة، وحفاظا على القيم والسلطة والتراتبية ، يبدو الخطاب الشعبى حول الجنس على استعداد دائم لاختراق قائمة المنوعات ، بالنظر إلى انفتاح الذهنية الشعبية على شروط وجودها الاجتماعى الخاصة، التى لا تستجيب بالكامل للقائمة الالزامية المفروضة ،والى تيسير لانظامية خطابها لتلك المراوغة حيث يمكن أن يحضر المروق والتمرد ، فيتسع، لممارسات منحرفة ، تصل إلى تسويغ «الحمل الكامن» تغطية للعتة والمباهاة «بقميص العروس» كاعلان لتسلم الزوج مهامه الرجولية الجديدة، وحل «المربوط» استعانة بالولى أو بحارس المعبد ،كما سجل يحيى الطاهر عبد الله فى رائعته (الطوق والاسورة).

من هنا يمكن القول أن ما تحويه الموثنة العربية ، فى فقهاها الرسمي أو خطابها الشعبى ، لا يعدو صورة للثقافة الجنسية ،نقلت المعرفة بها من دائرة تحسيسها كأمر يחדش الحياء ويتنافى مع الدين والآداب ، ليصبح موضوعا قابلا للدرس والتحليل والتفكير والاجتهاد ، بما يوحي أن ليس فى الدين ما يصطدم بهذه المعرفة ، أو ما يحرم الخوض فيها ، وأن رامن الخطاب الشعبى بالأوضح ، على معرفة منها ، توجد فى مجتمع التراتبية ،التاريخ الهش ، المكتنز بتقاليد بيئة أو مطمورة ، يصعب فيها بحثه عن بديل أثر كرامة.

ها نحن نتقدم فى مساعاة آباء هذا «الخطأ الرومانسى» ، وتلك مغامرة عسرة ، تبدو فيها الحاجة إلى فقه جنسى جديد ، يتسق مع فقه سوسولوجى جديد ، بما يشئ بأن كتابة خطاب تحررى حول الجنس، لابد أن يرفده تحرير مجتمع فاقد لحفيزات صيرورته ونموه ، وهو تحرير وجب فتح بشاره وعيه الصحيح على مصراعيها.

*** الاحالات:**

(١) صحيح البخارى ، الجزء الثالث ، طبعة عبد الرحمن محمد ، القاهرة ١٣٤٢ هجرية ، ص ١٥٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٤ .

(٣) الآية (٢١) من سورة الروم .

(٤) الآية (٢٢٣) من سورة البقرة .

(٥) الآية (٢٢) من سورة النساء .

(٦) الآية (٢٢١) من سورة البقرة .

(٧) مثلاً الآية (٢٢) من سورة الإسراء ، الآية (٢٥) من سورة النساء ، والآيتان

(٣٥) من سورة النور .

(٨) من حديث ورد لدى الترمذى ، وداود ، وابن ماجه ، وابن حنبل .

(٩) الآية (١٥) من سورة النساء .

(١٠) الآية (١٦) من سورة النساء .

(١١) الآية (١٨٢) من سورة البقرة .

(١٢) من حديث ورد لدى الترمذى ، وابن حنبل ، الطهري نصف الايمان .

(١٣) الآية (٢٣٥) من سورة البقرة .

(١٤) الآية (٤١) من سورة الروم ، والآية (١) من سورة النساء .

(١٥) الآية (٢٣٢) من سورة البقرة ، الآية (١٩) من سورة النساء .

Bastide, R.: Anthropologie Appliquee , Payot, Paris, (١٦)

1971, p. 83.

(١٧) أشار السقطنى وابن رشد وابن أبى زيد القيروانى إلى ظاهرة اقتناء الأمة قصد للمتعة واللذة، لمزيد من التفصيل ، يراجع : أمال القرامى : « المرأة ومتعتها بين الاقصاء والرد عليه » فى (تاريخ النساء المغاربيات - الاقصاء وردأت الفعل) ، تنسيق محمد مناقشى مطبوعات جامعة ابن طفيل ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، القنيطرة ١٩٩٧ ، ص ٩ .

(١٨) شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهى : المستطرف فى كل فن مستظرف ،

- دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٨٩ ، ص ٢٠٤.
- (١٩) ابن قيم الجوزية : أخبار النساء ، تحقيق نزار رضا ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ص ١٦١-١٦٢.
- (٢٠) عبد الوهاب بوحدية: الإسلام والجنس ، ترجمة هالة العورى ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص ١٦٢.
- (٢١) الونشريسي : عدة البروق فى جمع ما فى المذهب من الجموع والفروق الجزء الثانى ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص ٢٦٦.
- (٢٢) ابن رشد : «الملونة الثانية من الملونة الكبرى لمالك» فى (المقدمات) ، دار الفكر ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ١٦٨.
- (٢٣) البغدادى : المتطبيب رسالة جامعة لفنون نافعة فى شرى الرقيق وتقليب العبيد ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١ ، ص ٤٠٦.
- (٢٤) الغزالي : التبر المسبوك فى نصيحة الملوك ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ٢٧٥.
- (٢٥) المصدر نفسه ، ص ٢٧٠.
- (٢٦) أبو بكر الرازى: الطب الروحانى ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٧٨ ، ص ٥٥.
- (٢٧) أبو اسحق الجوينى الأثرى : الانشراح فى أدب النكاح ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ٢٨.
- (٢٨) البغدادى مصدر سابق ، الجزء الثالث ، ص ١٢٤.
- (٢٩) الونشريسي ، مصدر سابق ، ص ٦٨.
- (٣٠) ابن حزم : طوق الحمامة ، دار الحياة ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص ٥٤.
- (٣١) شهاب الدين أحمد التيفاشى: نزهة الألباب فيما لا يوجد فى كتاب ، تحقيق جمال جمعة ، دار رياض الرئيس ، لندن ، ١٩٩٢ ، ص ١٧.
- (٣٢) محمد بن أحمد التجانى : تحفة العروس وممتعة النفوس ، دار رياض الرئيس ، لندن ، ١٩٩٢ ، ص ١١٢.
- (٣٣) محمد بن محمد النفزاوى : الروض العاطر فى نزهة خاطر، مكتبة المنار، تونس بدون تاريخ ، ص ٢.

(٣٤) أحمد بن سليمان : رجوع الشيخ إلى صباه فيما هو فى تقوية الباه وزيادة الانعاط ، بنون دار نشر ، وبدون تاريخ ص ٥.

(٣٥) يعرف التيفاشى الدبابين بأنهم من يستقلون ظلام الليل ساعة النوم ، فيجمعون على غلام أو رجل ، ويمارسون الجنس معه قسراً ، ويتحدث عن الشروط الضرورية التى لابد أن يتوافروا عليها لكي يكون عملهم «ناجحا» وعن الأدوات والعدة التى يحملونها معهم لحاجتهم إليها فى تسهيل قضاء أربهم . يراجع : التيفاشى ، مصدر سابق ، ص ١٠١-١٠٣.

(٣٦) لمزيد من التفصيل وحول قصص المعتقدات ، يراجع :

El -Shamy, H. (Edition and Translation): folktales of Egypt , forward by R. Dorson , the university of Chicogo Press , 1980, pp. 4-5.

(٣٧) التجانى ، مصدر سابق ، ص ٣٨٧.

(٣٨) الونشريسي : المعيار العربى ، بالجامع المغرب عن فتاوى أهل افريقية والأندلس والمغرب ، الجزء الرابع ، اشراف محمد صبحى ، مطبوعات وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، الرباط ١٩٨١ ، ص ٦٧.

(٣٩) البكرى : المسالك والممالك ، الجزء الثانى ، الدار العربية للكتاب- بيت الحكمة تونس ، ١٩٩٢ ، ص ٨٨٥.

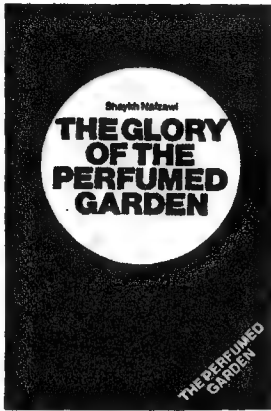
(٤٠) محمد بن محمد النفزاوى ، مصدر سابق ، ص ٤.

(٤١) أحمد عمر شاهين : «الروض العاطر موسوعة عربية فريدة فى الثقافة الجنسية» فى (الروض العاطر فى نزفة الخاطر- شهادات ومختارات) ، اعداد وتحقيق هانى الخير ، دار أسامة دمشق ، ١٩٩٠ ، ص ٤٧.

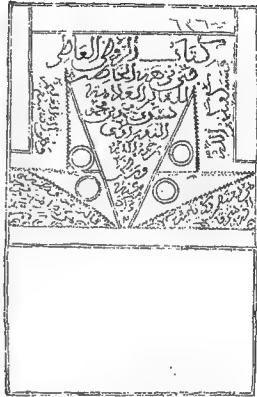
(٤٢) عبد اللطيف ياسين : «الروض العاطر بادرة جريئة» ، المرجع السابق ، ص ٦٩.

(٤٣) خلدون الشمعة: «خارج أسوار الأدب الرسمى» ، المرجع نفسه ، ص ٩.

(٤٤) حصل الباحث السورى ياسين صالحانى المعط على درجة الدكتوراة فى الأدب الانجليزى ، عن أطروحة قبعها: حول بيرثون وترجمته لهذا النص ، من جامعة سانت أندروز فى اسكتلندا عام ١٩٧٨ ، يراجع هانى الخير ، المرجع السابق ، ص ٢٣.



غلاف الروض الماطر في طبعته الانكليزية



نموذج من الورقة الأولى من مخطوطة الطاهرية بدمشق

(٤٥) المرجع نفسه ، ص ٢٩.

(٤٦) محمد بن النفزاوي ، مصدر سابق ، ص ١٤.

(٤٧) المصدر نفسه ص ١٧.

(٤٨) الآية (٤١) من سورة الروم.

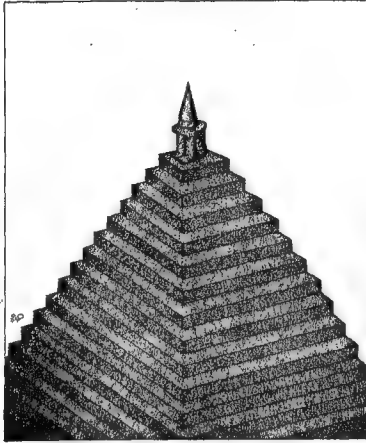
(٤٩) الآية (٤) من سورة النساء.

(٥٠) من هذه المرويات ، ما ذكره النفزاوي حول حكاية تفوق فحولة امرأة على فحولة

زوجها (ص ٧٤) ، بالمنقولة من إحدى رسائل الجاحظ ، يراجع : رسائل الجاحظ ، الجزء

الثاني ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ١٣٢

- ١٣٣.



قانون ابن سينا وشفاه

وديع أمين

ولد أبو علي الحسين بن عبد الله علي بن سينا، الشهير بالشيخ الرئيس، في بخارى في فارس سنة ٣٧٠هـ / الموافق ٩٨٠م وهي حافلة بالعلماء في زمن نوح ابن منصور من ملوك الدولة السامانية، وكان بيتهم ملتقى عديد من علماء العصر في ذلك الوقت من أصدقاء أبيه وكانوا يتحاورون ويتناقشون في مختلف العلوم والمسائل الفكرية، وكان الطفل الصغير يستمع إليهم بشغف واهتمام حيث يمتد بهم السهر إلى ما بعد منتصف

الليل، وعندما بلغ العاشرة كان قد تعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن وقرأه وأطلع على علوم الدين والنحو والأدب والحساب والجبر ودرس الفلسفة على أبي عبد الله الناطلي ودرس الفقه على إسماعيل الزاهد . واهتم بالطب وهو فى السادسة عشرة وفى الثامنة عشرة كان قد أتم دراسة العلوم كلها ، ثم أخذ يتوسع فى دراسة هذه العلوم وبتحقيق نفسه بنفسه ، وانصرف إلى الكتب يقرأها ويبدل جهداً فائقاً فى تفهمها . وأصبح حجة فى الطب الذى برع فيه . وعكف على دراسة الفلسفة اليونانية وتلمذ على كتاب الفيلسوف الفارابى ، الذى يعد أستاذه فى المنطق وفى نظرية المعرفة والاستعانة بكتاباته وشروحه فى توضيح ما غمض عليه من فلسفة أفلاطون وأرسطو وقد تأثر ابن سينا فى شبابه بطائفة الاسماعيلية والمذهب الباطنى مثل أستاذه الفارابى . وذكر فى سيرته أنه كان يستمع إلى ادعيتهم وهو يتحدث إلى أبيه فى جلساتهم وهم يتناقشون فى أمور النفس والعقل على طريقتهم . وذكر أنه رفض هذا المذهب وارتفع بتفكيره عن مذاهب السنة والشيعه جميعا ، وأنه كان مستقلا فى تفكيره وفى نظرتة إلى الحقيقة .

وعندما بلغ العشرين كانت شهرته فى الطب وقدرته على شفاء المرضى الفقراء فى بخارى بدون مقابل سوى الدافع الإنسانى وحبه للطب . وبلغت شهرته أسماع الأمير نوح ابن منصور الذى استدعاه إلى خراسان ليعالجه من مرض فى الجهاز الهضمى ونجح فى علاجه . وكافاه الأمير بأن سمح له بالاطلاع على مكتبته النادرة ، فدرس أبو على أهم محتوياتها ووعاه جيدا . وفى بخارى تعرف على تلميذه وصديقه أبو عبيد الجرجانى وهو عالم فقيه الذى لازمه بقية حياته وتوفر على كتابة سيرته . ويذكر الجرجانى أن ابن سينا كان يملأ عليه مؤلفاته دون تحضير للمراجع والمصادر التى قرأها من قبل اعتمادا على نكاته الخارق . وذاكرته الحديدية ، وأنه كان يملأ عليه كل ليلة خمسين صفحة . وقادته طموحاته السياسية إلى جرجان حيث عمل مستشارا للأمير قابوس فى تصريف أمور الدولة . وثار قادة الجند ضد الأمير قابوس وقتلوه بسبب كراهيتهم لسياسته وعلاقته بابن سينا . وأخذوا يبحثون عن ابن سينا للقبض عليه ، فاسرع هو وأبو عبيد بالفرار إلى همدان . وفى همدان عمل مستشارا ورئيسا لوزراء الأمير شمس الدولة البويهى لمدة ست سنوات . وكان يخصص النهار للمشاكل السياسية وتصريف شئون الدولة ويتفرغ فى الليل للدراسة والتأليف . وفى همدان ثار قواد الجيش

على ابن سينا لم تعجبهم سياسته وقبضوا عليه وأوسعوه ضربا وكبلوه بالسلاسل والقوا به فى السجن وطالبوا باعدامه فلما مرض سيف الدولة بداء المعدة أحضروا إليه ابن سينا لعلاجه ونجح فى شفاؤه ، فأفرج عنه وأعيد إلى الوزارة ، ويموت الأمير شمس الدولة ويهرب ابن سينا ومعه أبو عبيده من همزان فى جوف الليل.

كان قد بلغ الخامسة والأربعين عندما لجأ إلى اصفهان فى رعاية صديقه الأمير علاء الدولة ، الذى ألح عليه أن يكون رئيسا للوزراء وعاش الشيخ الرئيس فى اصفهان نحو عشر سنوات لم يتوقف خلالها عن الدراسة والكتابة ، ثم بدأ يعانى من نفس الأمراض التى كان يعالج منها الحكام من قبل أى داء المعدة والجهاز الهضمى ، وذلك بسبب الإرهاق فى التفكير والإفراط فى ملذات الطعام والشراب وشهوات البدن وسهرات الأنس والغناء . ورغم أنه كان مائيا فى تفكيره فقد كان أبيقوريا فى حياته الخاصة . وأخذ يعالج نفسه ثم سرعان ما يعاود الإفراط مرة أخرى فى السهر والإغراق فى الملذات وإرهاق نفسه فى التفكير حتى اشتد عليه المرض وبدأ ينزف دماً من معدته ويهمل فى علاج نفسه ويستسلم للمرض . وكان يحس بدنو أجله ولم يطل به الانتظار . ففى يوم أول رمضان سنة ٤٢٨ هـ الموافق ١٠٢٧ م ودع الشيخ الرئيس ابن سينا الحياة الدنيا عن عمر يناهز ٥٨ سنة .

فلسفته

وخلف ابن سينا أكثر من خمسين مصنفا فى مختلف العلوم وأهمها كتابه «منطق الشفاء» وكتاب «القانون» فى الطب وكتاب الشفاء يقصد به شفاء النفس وهو أكبر موسوعة فلسفية عربية فى ثمانية عشر مجلدا ، ثم اختصره فى كتاب (النجاة) و«الإشارات والتنبيهات» لسهولة التداول ، وهو يشتمل على صنوف العلوم العقلية المستمدة من العهد اليونانى القديم والحكمة الفارسية والهندية مضافا إليها ما أدركه بفكره واستخلصه من دراساته فى العلوم والفلسفات ثم استخرج منها فلسفة خاصة به ، وصاغها صياغة سينوية تستجيب لمطالب العصر وعلى أساس من التوفيق بين العقل والإيمان ، ولا تتعارض مع جوهر الدين الإسلامى الذى يحث الإنسان على طلب العلم ، حتى بلغت الفلسفة الإسلامية قمة ازدهارها عند الشيخ الرئيس ابن سينا ، كما وجدت الأفكار الفلسفية الطليعية لشعوب الشرقين الأوسط والأمنى خير تجسيد لها فى أعمال

ابن سينا «كان الفلاسفة المسلمون يعتبرون العلوم العقلية جزءاً من الفلسفة.

ويقول في مقدمة الكتاب: «إن غرضنا في هذا الكتاب الذى نرجو ان يمهلنا الرفاق إلى ختمه ويصحبنا التوفيق من الله فى نظمه ، أن نودعه لباب ما تحققناه من الأصول فى العلوم الفلسفية المنسوبة إلى الأقدمين ، المبنية على النظر المرتب المحقق والأصول المستنبطة بالإفهام المتعاونة على إدراك الحق المجتهد فيه زماناً طويلاً حتى استقام آخره على جملة اتفقت عليها أكثر الآراء وتحررت أن أودعه أكثر الصناعة ، ولا يوجد شئ يعتد به إلا وقد ضمناه هذا الكتاب ، وقد أضفت إلى ذلك مما ادركته بفكرى وحصلته بنظرى ، وبخصوصاً فى علم الطبيعة وما بعدها ، وفى علم المنطق ، وقد جرت العادة بأن تطول مبادئ ، المنطق بأشياء ليست منطقية وإنما هى للصناعة الحكيمية».

وينقسم الكتاب إلى أربعة أقسام كبرى وكل قسم يشتمل على عدة فصول ، والقسم الأول : المنطق ، والثانى الطبيعيات والثالث الرياضيات والرابع الإلهيات.

المنطق ويتضمن : المدخل ، المقولات ، العبارة ، القياس ، البرهان ، الجدل ، السفسطة ، الخطابة ، الشعر.

الطبيعيات ويتضمن : السماع الطبيعى ، السماء والعالم ، الكون والفساد ، الأفعال والانفعالات ، المعادن والآثار العلوية ، كتاب النفس ، النبات ، الحيوان.

الرياضيات ويتضمن : الهندسة ، الحساب ، الموسيقى ، علم الهيئة.

الإلهيات :

وعنى ابن سينا عناية خاصة بدراسة المنطق ، وهو يعتبر المنطق منهجاً للمعرفة العقلانية وأن المراد من المنطق أن تكون عند الإنسان آلة قانونية تعصمه مراعاتها عن أن يضل فى فكره وأن المنطق هو أداة الفلسفة التى تدافع به عن كيانه بالأداة التى تهاجم بها خصومها ، وقد اعتبر المنطق مصدر عداة دائم للفقهاء المسلمين الذين اعتبروه مصدر انحراف الإنسان عن جادة الصواب.

وفيما بعد الطبيعة: كان أكثر اهتمامه مسألة منشأ الوجود فقال بصورها من الله وعنه صدر العقل الأول ، فهو أول شئ خلقه الله ، فهو المبدع والخالق ، أبدع كل شئ من لا شئ وخلق العالم ونظمه وسيره . أى من العقل الكامل «عقل العقول» والخير المطلق وعللة العلل والعللة الأولى تعرف أنها أول الوجود عقل محض ، يعقل ذاته ، فهو عقل

ومعقول فى آن واحد ، كما يقول أستاذة الفارابى - ويتولد عنها عقل هو الأول . الذى يتلوه ، ثم يتلوه عقل وعقل وفى سلسلة متلاحقة صدرت العقول الأخرى التى تدبر شؤون السماء ، تحت كل عقل فلما وصورته التى هى النفس وهكذا يصير التدرج نازلا على سلم الأفلاك حتى ينتهى إلى العقل العاشر أو «العقل الفعال» الذى يرعى شؤون الأرض ، أو الذى يدبر أنفسنا . ويعد أن أوضح ابن سينا كيفية صدور الافلاك شرح أيضا حركتها بأنها أثر للغة الغائبة التى هى الله الخير المحض فهو يجتذب النفس العاقلة لكل فلك .

والعقل الفعال: هو المصدر الذى تبعث فيه بواسطة الحركات السماوية النفوس البشرية وباقى الصور الجوهرية التى يجب على للمادة الأرضية أن تقبلها لتحل فيها ، والمادة فى نظره غير حادثة بل أزلية - وسلم أيضا بنظرية أرسطو فى العلل الأربعة وفى قضية الكليات . ويوجد فى فلسفته أثر من آراء الافلاطونيين المحدثين الخاصة بالحلول وبالميل الدينى . ولم ينف ابن سينا دور الدين فى تنظيم حياة الناس العملية - والأخلاقية (وخاصة عامة الناس) ولكنه اعتبر الإله رمزا للعالم المأخوذ فى وحدته . كذلك أنكر ابن سينا الخرافة القائلة بدعوى إمكان تحويل المعادن الرديئة إلى معادن ثمينة أى إلى ذهب . كما شرح تكوين الجبال والصخور الذى اعتمدت عليه نظرية البراكين فى القرن السابع عشر ، والقول بكونية الأرض .

ونذكر فى كلامه عن النفس : إن فى الإنسان خمسة عقول وهى القوة الفكرية المادية التى توصل الإنسان للمعرفة المطلقة؟ والعقل الممكن المتضمن الحقائق البديهية الأولى ، والعقل المنفعل المستفاد أى الفاعل ، والعقل السليم هو الخاص بقئة من الناس يؤدى بهم إلى التصوف الدينى . وقد استنكر ابن سينا نظرية التناسخ ولم يسلم بأن النفوس لها وجود قبل أن تحل فى الأجسام ويسلم بخلود النفس وروحانيتها .

ويبحث فى قسم الإلهيات : نشأة العالم وطبيعة الإله وصلته بمخلوقاته ، وحاول التوفيق بين العقل والإيمان فلمس أدق الموضوعات التى شغلت رجال الدين وتأثر به عديد من الفلاسفة والقديسين المسيحيين وعلماء اللاهوت فى أوروبا . ويميل ابن سينا إلى أرسطو فيما يتعلق بقديم العالم ، إلا أنه يتدارك ذلك فيلجأ إلى حل وسط يرضى الذهن ، وهو أن وجود الله سابق على وجود العالم ، ويرى الباحثون أنه ضرب صفحا عن سائر الأدلة التى كانت شائعة عن وجود الله ، وقال بنظرية جديدة هى ان الله واجب الوجود ،

وان وجود الله سابق على وجود العالم، وهو خير مطلق وبأن الخير يفيض على العالم من المبدع الأول وهو قول إن لم يكن جديداً كل الجدة في مذهبه، فقد كان متميزاً عن غيره وهذا ولاشك الذي جعل منه في رأى المؤرخين والباحثين ممثلاً للفلسفة الإسلامية وإنها قد اتضحت معالمها على يديه.. لقد أخذ ابن سينا بمبادئ أرسطو، غير أنه اتجه وجهة أخرى غير مشائية هي الفلسفة الإشراقية الصوفية التي تقوم على الحدس أو الغريزة والإلهام والادراك الحقيقة الادراك الذوقى المباشر . فهو يقول «بارتباط العالم كله بجميع أجزائه من لدن واجب الوجود حتى عالم العناصر والهيولى وهو فى ذلك يجمع بين الارسطية والافلاطونية الحديثة» ذلك الجمع الذى قال به الفارابى فى كتابه «الجمع بين رأى الحكيمين» بين أرسطو الذى يقول بقدّم العالم والصورة متضمنة فى الأشياء وبين افلاطون الإلهى القائل بالمبدع والصانع الأول.

وتعد النبوة فى النظرية الفلسفية الإسلامية من أكثر نظريات الفلسفة أصالة.. وينهج ابن سينا فى نظرية النبوة نهج استاذة الفارابى فهو يفسر نظرية النبوة تفسيراً علمياً وفقاً لنظرية الأحلام وأن الناس يختلفون باختلاف ملكاتهم وقواهم النفسية وإن الإنسان ذو النظرة النافذة ، إذا ما رزق مخيلة قوية يستطيع أن يصل إلى الحقيقة بنفسه . إن يمكنه أن يتصل بالعالم العلوى فى نومه واستعداده بقبول الإلهام الإلهى وهذا أمر اختص به اشخاص معينون وامكنه أن يحقق هذا الاتصال أثناء اليقظة وهذا هو شأن الأنبياء وقليلون هم الذين وهبوا هذه النظرة النافذة التى يستطيعون بها أن يدركوا المسائل المختلفة إدراكاً صحيحاً وأن يتوصلوا إلى الحقائق التى لا تختلف فيها الفلسفة والدين، وهذه من المسائل التى لجأ إليها ابن سينا فى محاولة للتوفيق بين الدين والفلسفة.

ولقد أثار كتاب «منطق الشفاء» جدلاً ومناقشات فكرية داخل الجامعات والمعاهد العلمية والمؤسسات الدينية المسيحية فى أوروبا، كانت لها آثارها فى إثراء الفكر والحضارة الأوربية . ويذكر مؤرخو الحضارة الأوربية أن المسيحيين فى أوروبا قد عرفوا الفلسفة اليونانية عن طريق الفلسفة الإسلامية منذ أواخر القرن الثانى عشر الميلادى وخاصة شروحات وترجمات الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد ، ويعتبرون ان ابن سينا ممثلاً للفلسفة الإسلامية ، وقد عرفوه قبل أن يعرفوا أرسطو بخمسين سنة. وتعد

فلسفته مكملة لفلسفة أرسطو ومجددة لها ، وخاصة فيما يتعلق بأصل الكون والحديث عن الله والملائكة والخلق والخير والتوفيق بين العلم والإيمان ، الأمر الذى يتفق مع العقيدة المسيحية التى تشبه العقيدة الإسلامية فى كثير من الأمور ، وكانت فلسفة ابن سينا مصدراً لإلهام كثير من اللاهوتيين المسيحيين وأن عملية التوفيق بين العقل والإيمان أو بين الدين والفلسفة لدى الفلاسفة المسيحيين فى أوروبا هى من صنع الفلاسفة المسلمين الذين هضموا التراث الفلسفى اليونانى الذى سبق أن ترجمه المسيحيون السوريان فى المشرق العربى .

كتاب القانون

ويعد كتاب «القانون» دائرة معارف طبية كاملة سواء من الناحية النظرية أو العملية ، ولابن سينا فضل على الأطباء باعتباره فيلسوفاً كبيراً ، وأنه ليس أول فيلسوف يعمل بالطب ، ذلك أن الجمع بين الفلسفة والطب تكاد تكون صفة مقصورة على العرب المسلمين وحدهم سواء الفلاسفة مثل أبو بكر الرازى وغيره ولقد انعكس ذلك فى كتابه الذى جمع بين أسلوب الفلسفة وحقائق الطب وبلغ القمة فى الجمع بينهما وهو من وجهة نظر الباحثين يعد كتاباً عسيراً على من لا يروض نفسه على طريقة التفكير الطبى فى العصور القديمة ، وهو رغم ذلك يمتاز بالوضوح والتنسيق وحسن التأليف عند من يروضون أنفسهم رياضة خاصة على ذلك ، كما أنه منظم جداً بل لعل فيه إسرافاً فى التنظيم والتنسيق) فضلاً عن كونه يحتوى على نحو مليون كلمة ، وقد أدرك ابن سينا صعوبة دراسته لطالبى الطب فقد اختصره فى كتيب صغير يتضمن أهم معالجه بأسلوب النظم الشعرى على وزن الرجز لعل ذلك أدعى لفهمه وسهولة حفظه .

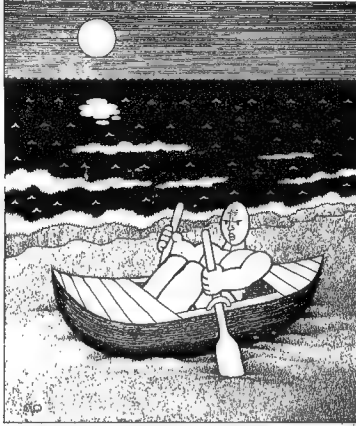
وينقسم كتاب القانون إلى خمسة أجزاء تشتمل على كل ما يتصل بالطب من علم وظائف الأعضاء والتشريح والعلاج ، كما يتضمن وصفاً لمعظم الأمراض والخطير منها مثل العصبية والتناسلية والصدريّة والحميات وغيرها ، ويصف أعراضها وكيفية علاجها وطرق الوقاية من الأمراض ، وكذلك العمليات الجراحية بما فى ذلك جراحة العظام والتخدير ، والعلاقة بين الانفعالات النفسية والجهاز الهضمي ، كما خصص جزءاً من الكتاب فى الأنوية ، وخصصه لدراسة العقاقير الطبية والنباتات التى تتخذ منها الأدوية ونوعياتها وطريقة إعدادها والمزج بينها فى العلاجات المختلفة وذلك على أساس من



التجربة والملاحظة الدقيقة .. ويذكر الباحثون أنه توجد شواهد وأدلة تشير إلى ان ابن سينا قد مارس التشريح فهو يصف الالياف العضلية الطولية فى الأمعاء وقوله إنها تؤدي إلى الحركة الدودية فى الهضم وقوله إن العضلات العرضية تؤدي إلى الحركة العاصرة ، ثم الألياف المورية التى تربط النوعين السابقين» وقد أدركت أوروبا أهمية كتاب القانون حتى أنه ترجم إلى اللاتينية والعبرية منذ القرن الثانى عشر بـ «أنه طبع باللغات الأجنبية التى ترجم خمس عشرة مرة وظل يدرس فى جامعات أوروبا حتى القرن السابع عشر.

مراجع:

- ابن سينا : د. أحمد فؤاد الاهوانى.
- أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية : اعداد مجموعة من الباحثين.
- تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية : د. مصطفى عبد الرزاق.
- الفلسفة الإسلامية : د. أحمد فؤاد الاهوانى.
- أثر المدنية الإسلامية فى الحضارة الأوربية : دمختار القاضى.
- فى الفلسفة الإسلامية : د. ابراهيم مذكور.



الحلم الفلسطيني ثلاثة شعراء من الأرض المحتلة

طير الفينيقي الشعرية تحلق في هذا الملف مع أصوات ثلاثة من شعراء فلسطين : عبد الناصر صالح ، ومعين شلبية وسليمان دغش . الملف الملحق به دراستان لديوانى صالح وشلبية انتخبه أصحابه ، تعليقا على الآتى وبشارة بالمستقبل ، حيث جمهور الفقراء يعد العدة للفجر ، عبر كتابة تجانس بين الجماعى والفردى ... بين الأرض والوطن . ربما يكون القمر أسود .. والمساء ثقيل .. لكن سماء الحلم الفلسطيني ستضيئها ذات يوم كواكب قناديلها فى سماء الجليل..

طيور الفينيق

[إلى كفر قاسم حاضنة الشهداء]

● عبد الناصر صالح

هذا فرسك تتقاذفه الريح
إلى مدن قائمة سوداء ،
ناديتك والجزن نديمي
آلهة رسمتها أيدي الغرباء ،
أعطاه الحقد المتجذر مفتاح التكوين ،
وأدخلها دنيا الأسطورة
جزأني الوقت
فأصبحت بلادا لاتحمل عنوانا
لغة لاتحمل معنى .
أسقط في حلم يصل الشرق بأعصاب
الثورة
ماثقلت في الليل موازيني
ماثقل جناحي
شاهدت سحابا يحمل مطر نبوءات
فصرخت : بلادي
وفتحت نوافذ عشقي السرية
أبحرت بأعماق النفس المكتونة
فاكتشفتني نفسي .
ناديتك

شيدت حصونا في قلوات الأرض
الرحبة ،
أرسيت قلعا في وجه الليل
وأعلنت ، على مسمع أعداء التاريخ ،
بأنك أسلحة الفقراء
وخبز الفقراء
وملأى الفقراء ،
عمدتك روحى ودمى
ناديتك : جسدى متراس
جسر للرغبات المنفية في الصحراء
وكتاب للأفكار الثورية .
فليقرأ كل المنفيين بأمر الأمم المتحدة
كل المضطهدين بأمر سلاطين العصر
وكل المقتولين بسيف الأعداء .
ناديتك
هذا سيفك معروض للبيع على شرف
الزعماء .
هذا جلدك صار الموطن للأقدام
الملعونة

ماذا قالت أسراب الفينيق المحروقة
فوق ترابك

ماذا قالت عنقاء الجثث المصلوبة
فى رئة الجرح.

وماذا قالت أرواح الشهداء؟
ماذا قالت؟

قالت:

يلجمنى الحزن العصرى

ودقات الساعات الأولى منذ الميلاد

رأيت الفاشيين بأقنعة سوداء
يدوسون الإنسان.

ورأيت الطوفان

ورأيت جموع الشهداء متاريس

على أبوابك

ورأيت الأشبال على طرقاتك أسوارا
تمنعهم

ورأيت على مرقأ عينيك الأسطورة

أطفالا فى الشمس

وأشباحا فى النيران

ورأيت طيور الفينيق على مذبحهم
قتلى

ورأيتك آه

رأيتك

عمدتك جسدى ودمى

وهبتك عمرى الباقي فى اللوز وفى
الزيتون

منحك نهر دمي الجارى

ماء صافية لسهوك

قلبي تفاحة عصر الفقراء

وقدبلة الزمن الآتى.

هل صرت لموتك عنوانا

أم مأوى للحزن الماطر من عيتيك؟

انشقت كل بحار الغربة

وابتلعتنى .

هل أعشق فى وطنى؟

جمهور الفقراء يعد العدة للفجر.

يواصل فى عمق الأرض مسيرته

يقطع جنور الخوف الصورى.

فهل أخترق قوانين الزعماء الأندال

وأبنى صرحا للثورة

يحرقنى نبض الشوق إليك

ونبض الثورة

يحرقنى نبض العشق

وحبات المطر الراض تقرق نافذتى

تتهمر على جسدى المغترب

وتلثمنى.

هذا المطر الراض يلثمنى

يلثمنى.

لا أذكر كيف كتبت إليك مع المطر

رسالة حب

فيها لون الزيتون المتفتح

فيها لون الرمل ولون البحر الهادر

لا أذكر كيف بكيت .

وعانقت المطر الراض

لا أذكر كيف تسلفت حبال الحزن

وأعلنتك أيقونة هذا العصر.

الآن أنزلت من أهداب الليل غصون

الموت.

الآن بكيت.

وشربت مرارة حزني

نادمني الحزن/ السجن / الموت/
الميلاد.

وصقت على التاريخ المرصوف بياقات
الزيف/

القتل الدائم/

وسياط الجلاء.

الليلة زرت بلادى

الليلة زارتني كل طيور الفينيقي
بأجنحة خضراء.

الليلة زارتني حبات المطر الرافض.

واختلجت دقات القلب الهاجف

قلبي المشلول من الحب / السجن /

المنفى

ينقله الوقت إلى المجهول

إلى المنفى

ويراك

يراك

يراك

سرابا في اللون الأزرق

بيتا مهودا مقفر

الرؤيا تهرم في المهجر

النظرة تهرم في المهجر

وعيونك في المهجر / لأبصرى

هل أعشق في الهجر عيونك

هذا الرمل المخضوضل يوشك أن

يتعري،

يوشك أن يتجمد هذا الرمل.

الليلة نمت بكامل حزني،

الليلة أيقظني وجعي الممتد

من النهر إلى البحر

وأرقني صمت الصحراء

وصمت الشعراء.

وترجلت

أنا الفارس فوق حصان الوطن

الجامع

لم أسقط

قد أنزف لكن لن أسقط

قد يكبو في الليل جوادي

لكن لن يسقط.

لن نسقط يا حاضنة الشهداء.

عمدتك روجي ودمي.

وبنيت على شطآنك جسرا

للرؤيا المفقودة

فليدخل كل المحرومين

المضطهدين

المدفونين

بأمر مراسيم السادات الجبناء.

ناديتك

فاختلطى بدمي المهرق على شطآنك

وانتشرى كالورد على قلبي.

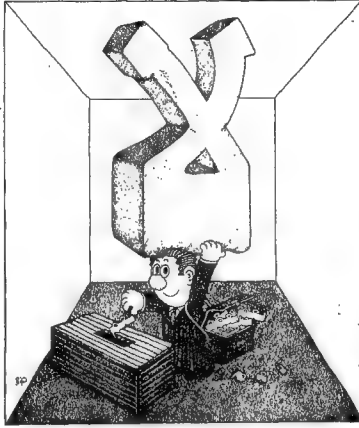
وتعري من قاتلك المستورد

من أجهزة القمع

ومن قرصنة الزعماء

طواكرم - فلسطين

م. ف.

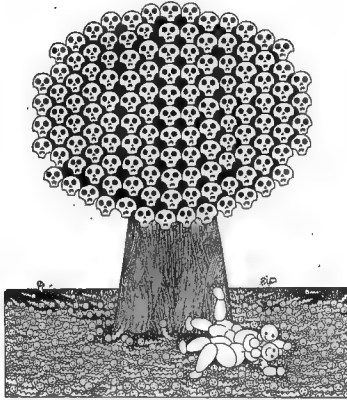


لماذا أكتب ؟

● معين شلبية

الكتابة سفر تكويني الخاص ، تسوية أخلاقية بين تجربتي الانسانية وبين هاجس البحث عن سؤال الحرية الحقيقية ، والعدالة ، في مناخ استثنائي شخصي وذاتي ، يبدأ من الصرخة الأولى ويمتد نحو التصاعد الغامض المتوتر والقلق الذي لا يتوقف على حال ، من أجل بناء تجانس كينوني بين الجماعي والفردى .. بين الأنا والآخر . بين العشق والمرأة .. بين الأرض والوطن . ولكن ، يبقى سؤال الكتابة مبحراً في الأزرق كما يبدو .. معاناةً لشفاء منها ، دهشة مشبعة

بالوعى والهوس ، تحك المختلة ، تداعب اللاواعى كى تصل إلى اللذة التى
لا أستطيع تحقيقها فى هذا الواقع ، الغائب ، المسافر ، الشيق والسحيق وهكذا...
ولدت من رحم المعاناة حاملاً جواز سفر فى عالم الفن والجمال ، أحك الفضاء
الواسع المسكون بالإبداع والظلم ، أعانق رجلاً فى الشمس باحثاً عن أوراق
الزيتون فى هذا الزمن الخريفى ، راسماً سؤال الحرية ، الحقيقية والعدالة فى
عالم مختل ، مدهش غريب. كنت أبحث عن الحلم الأول ، عن الألم الأول مشعلاً
الحرائق فى كل مكان محترقاً الحزن والإنتظار ، تائهاً فى سبر أغوار حالة
القدرة على معرفة نفسى وموسيقى الكون. كنت أبحث عن الوعى الأول ، المثير ،
المغامر ، العنيد ، والمشتعل بنار العشق ، طارحاً السؤال الثقيل .. سؤال الحياة
والموت ! فى تلك الحالة الإنسانية ، الشاملة فى جوهرها المتألق ، المتوتر ،
الحائر والمأزوم .. كنت أسأل لأعود مع أقرب عاصفة ، كى أخترق جدار
الذاكرة ، وكلما داهمتنى هذه الحالة ، كنت أستعيد توازنى فى عالم لا يرحم ،
كنت أسترخى فى غيبوبة الوجد ، هناك ، على شاطئ البحر ، أتألم زرقته ،
وأتمنى الخلاص حتى تفيض الروح دهشة ، تمرداً ورؤى. هذا الرحيل المستمر ،
تعبيرى عن التجربة الحياتية على حقيقتها .. يتداخل صراخى فى غمار الأحزان ،
تتشابك الصور المضطربة ، يتسع الهامش .. وتمضى غيمة. وهكذا استمر هذا
الحضور اللامتناهى حتى يومنا هذا. لقد أصبت بخيبات أمل عديدة منذ
طفولتى الأولى ، أخذتني حالات الخوف والقلق فى غمرة الدفاع عن دفاعى الذى
تجلى أمامى كلمح الوطن . قاومت بشتى أشكال التعبير الإنسانى الظواهر
السلبية ، وعبرت عن انفعالى بتطويع الطوعى لذاك الصوت الذى يسكن شقوق
السؤال .. ولكن هيهات يشبعنى هاجس يسكن الأفق. سكنت غابات عينيها ..
سكنت حنايا الضلوع ، وقلت : الحب دائماً . واستمر قلبى يرفع صرخات
الإحتجاج وهو ينادى : القلب لا يتحمل زمنين رديئين . إلتفت ، فلم أجد إلا ظلى
... وسقطت جميع الأتقنة. أنا الآن وحدى ، أقاسى عذاب النص ، أعانق بشغف
ولذة حرارة المرأة التى مازالت النيران تشتعل فى ثيابها .. وتعود كما تعود
الدائرة إلى نقطة البيكار . " أيها الفتى ، أنت قد رأيت فى غربتك مدناً كثيرة ،
فخبرنى : أية مدينة من هذه أطيب؟ قلت: تلك المدينة التى فيها من اختلطت قلبى.
فدعيه يستدفئ هنا حول بيتك . ونامى !



أيها البحر .. افتح يديك ..

• سليمان دغش

سماء الجليل ..	قمر ضائع والفضاء
ما الذى أخر النجم	يهيئ طقس الأفول ..
عن موعد الحلم فينا	وعلى غرة الغيم
وماذا تخبئ فى سلة العمر	تم انحناء مقام النخيل
غير بكاء عصافيرنا	وكواكب تبحث عن ليلها فى المدى
ومناديل للذكريات توشح بالبرتقالى	النورسى
هذا الرحيل ..	عسى أن تضئ
	قناديلها ذات يوم

قمر أسود
والمساء ثقيل ثقيل
لفراشاتنا الآن أن تتجلى
على ومضة الموت
حين تبشرنا
بانعتاق النهار الأخير
جراح القتل....

غيمة مشطت بيدي شعرها
مشطت
فانتهى أمرها
دمعة تستحم على مرفئ
يشتبه ظل أجفاننا
كلما لوحت غيمة بمناديلها
للرحيل ...

مسنى البرق يوم افترقنا
على خنجر الرياح

قالوا انتهينا
فقلت أحبك
قلت حبيبي
على جرحنا يواد المستحيل...

قمر عائد
والفضاء يهیی أجنحة للصهيل
كيف لي

أن أروض هذا الفضاء الذي يعتريني
وكيف أثبت ظهر العواصف
أسرجة للخيل....

قمر عائد ولنا مانقول
أيها العابرون ظللا على رمل أحلامنا
ربما تخلع الريح سروالها
ذات يوم

على دفتر الرمل
يا أيها البحر فافتح يديك
لتنهى الفصول !!!

ملف



نرجس للروح .. شراع للقلب..

أيها البحر اخرج على

سليمان دغش

للروح نرجسها البهى

والفؤاد شراعه

والبحر يرمى للرمال معاطف الموح الندى

لعلها ترمى إليه

ثيابها .. وسرايها ...

يا بحر لاتخرج على

فأنت فى

ولاتحاول أن تمد يدي
أبعد من ضفائر زوجتي
فأنا لها
ولها .. مرايا الروح إن خلعت
قميص النوم تكسرها
وتكسرنى
إذا ما بدلت أثوابها

للروح نرجسها البهي
واللفؤاد شراعه الوهمي
ماذا ينشد النوري
من تحليقه الأبدى
ما بين السحابة والسحابة ..
لا وقت للتحليق حول الوقت
فلنغلق مظلتنا قليلاً
أو لنهبط من فضاء نقاشنا اللغوي
كى نفضى إلى سر الكتابة ..

لا وقت للتحليق فوق الوقت
إن الأرض تفلت من أصابعنا
وتنأى عن تساؤلنا
فنسأل
ثم تنأى
ثم نسأل مرة أخرى
فتنأى
ثم تفضحنا الإجابة ..

لا وقت للتحليق حول الوقت
فوق الوقت ، بعد الوقت
فلننهبط قليلاً

قبل أن تمضي البلاد إلى وصيتها
وتهدأ

في مدامعنا
وفي سفر الكآبة..

للروح نرجسها البهي
ولي جناحا نورس
وعلى فمي لغة الحمام
وفي دمي
يتمرد البدوي
فاخرج من دمي
يا أيها البحر الذي لامأ فيه
سوى دمي

أخرج على الآن في
فللقواد شراعه
والروح تمنح طائر الفينيق نرجسها
وتفتح للعواصف في دمي أبوابها

يا بحر
فاخلع مالدك من المعاطف
للرمال
لعلها
ترمي إليك ثيابها
ولعلها
ترمي إلى سرايها
وسرايها
وسرايها !..

الدلالة والمضمون فى ديوان "بين فراشتين"

● جمال موسى بركات

للشعر الحدائى أصوله ورؤيته الخاصة فى منظور النقد الحديث . إنه ثورة على الواقع تحاول تحطيمه وإقامة الحلم الأجل على أنقاضه . والقصيدة الناضجة لاستسلم للقارئ/ للمتلقى منذ البداية ولكنها تتحداه لكشف غورها وتفكيك رموزها من خلال دلالات هذه الرموز وصورها الجميلة الجديدة . وهى تمتلك مفاتيحها المحكمة التى لاستتغلق على نوى الثقافة والذوق والحس الذكى .

والقصيدة الرافلة لقب يطلقه الشعر الحدائى على تلك القصيدة المتداخلة المسارب المكتنزة الأحداث مابين الماضى والحاضر وتنبؤ المستقبل . إنها القصيدة المسافرة على أجنحة الخيال والغموض ، إنها الصورة الجميلة والموسيقى المتناسقة مع اللغة والحدث .. مع الشكل والمضمون .

وتبدأ هذه المرة بدراسة ديوان "بين فراشتين" ، معتمداً تقسيمه إلى مايلى:

أولاً : المضمون والدلالة :

يأخذ رمز المرأة دلالات متعددة ، فهو يرمز للذاكرة الزمانية والمكانية ، الشخصية والجماعية للشاعر والوطن الأحدى فلسطين فى مجمل قصائده . ورمز المرأة يشكل إنزياحات دلالية للألفاظ تنتهى إلى الوطن الواحد ، حيث تتماشى مع حاجة الشاعر العصرى إلى التعبير الحر عن تجربته الكيانية ورؤاه المبدعة .

وإذا كانت المرأة العادية تمثل رمز الخصب والولادة ، فإن الوطن يمثل الرمز ذاته .. ويهذا المعنى صارت المرأة والوطن طرفى صفيح ساخن واحد ، ومعادلة واحدة فى قصة الخصب والولادة .

والمقطع التالى يستخدم فيه الشاعر رمز المرأة ليندخل على مهب الذاكرة .. المكان

والزمان:

" قريباً من عقب البحر واللازورد / تجلسين الآن على سلم الكرمل / تتكئين على

قلق وشهوة / تنتظرين انهماي / كائن مزن في الرهام
ومن الإصابات التي ترمز فيها المرأة للوطن:
" هي امرأة جديرة للغوص في أعماق النفس"
" إنها مطب الشوق " مرآة روي " إنها وطني الجريح"
وتبدو في المقطع التالي صورة المرأة الوطن واضحة"
سيدتي..

لن أنسى ذلك المساء الذي سال شعراً من قديمك
وأحال الطبيعة إلى أنثى ترشح وسماً وبعقاً بحرياً وحضارات".
والرمز " حنظلة" رمز استخدمه الفنان الفلسطيني الرسام ناجي العلي . وشاعرنا
هنا يرسم بالكلمات ، الفلسطيني العصي على المحن المتلفع بعبادة إبراهيم الخارقة
لسطوة النار . إنه رمز يدل على انبعاث الفلسطيني من مكائد التآمر .. حين يقول :
"ياوطن الغوائل

على منبج المجزرة
يتجلى حنظلة".

أما الرمز " غائبة" فهو رمز افتح به الديوان عبر صفحة الإهداء:
" إلى غائبة :

كلما تكس الشعر في قديمك
صحت ، أه يا وطني " .

فهو رمز يدل على الفلسطينية التي يأمل أن يراها في أمانيه وأحلامه .. وتكديسه
للشعر في قديمها ايماءة نكية تدل على اعتبار فلسطين أمانا الكبرى ، ومصدر
أمومة الإنسان الفلسطيني وبهذه الكلمة (في قديمك) يلوح بشكل ذكي لحديث
الرسول " الجنة تحت أقدام الأمهات".

إن اختيار الشاعر قصيدة " بين فراشتين" عنواناً للديوان يمثل اختياراً موفقاً لأن
هذه القصيدة تحمل مضموناً للديوان وليس لنفسها فحسب ، ففي القصيدة يندرج
في وصف معشوقته التي مايلبت أن يعلن عنها بشكل واضح وذلك في قوله:

" إنها وطني الجريح / شيلة الليلك / نهري المتألق / جحيى الذي يطاق /
إرهاقي الجمالي / مرآة روي/ إلا أنني زاهد فيها / إنها مطب الشوق / ومثلث
الرحمة / ومطرخ النار / فهل تبشمون رائحة الشواء/ إنى أحترق ، إنى أحترق !
يا للنقاء .. يا للنقاء "

ثانياً : الصورة الشعرية :

يزخر هذا الديوان بصور شعرية جميلة متنوعة ومن الصور التي استخدم فيها أسلوب " التشخيص " بمعنى إضفاء صفات إنسانية على الجمادات :

" تكس الشعر في قميص " / " تئن الصحارى " / " شيعت أحلامي " / شهقة الياسمين / " الخيمة الخرساء " / لهات الملح " / " وجع الليل " / صخرة تهذى / " بحة الشجو " / " صبا النخيل " / " أعانق حريتي " / " كتف الريح " / " اشتكى الزنبق والريحان " / " النوم يخمش نسغ ذاكرتي " .

فى الديوان نلاحظ توظيف الشاعر للأساطير بشكل ناجح ، كما أنه استعمل أسلوب " التجسيد " بمعنى إضفاء صفات شعرية محسوسة على المعنويات :

إرهاقى الجمالى / مطب الشوق / مخدة من حنين / ستائر الأحزان / غيث الدهشة / صفصافة الروح / ينزف نشوة / صهوة الإبداع / مثلث الرحمة / جنول الأنوثة / نسغ ذاكرتي / ترغو اللذة / يرعانى الحنين / بقع الضياع / شذا العافية .

من هذه النماذج الصورية نلمس وحدة الكثافة والدرجة العالية من المجازية والإيقاع الداخلى واتجاهه إلى الكتابة عبر النوعية .

ومن هنا واعتماداً على مقالات عديدة كتبت عن تجنيس الكتابة أستطيع أن أجزم بأن شاعرنا فى هذا الكتاب يترك شعر التفعيلة جانباً ، ويعتمد على الصور الشعرية والموسيقى الداخلية التى تتخطى انتظام التنفيع ، ولا يحفل بالقافية إلا إذا وردت عفواً .. فهو نوع من التمرد الأعلى فى نطاق الشكل الشعرى ، خلافاً لكتاباته السابقة . وهذا يذكرنى بمجلة (شعر) التى أخذت تدعو صراحة إلى التحرر الكامل من بقايا الوزن والقافية فى الشعر ، وتتنبأ بأن الكتابة الشعرية الحرة تماماً من كل قيد ستغدو كتابة المستقبل . وتبدو الصورة الشعرية من خلال تقسيم القصيدة إلى مقاطع يكون لكل مقطع فيها صورته الجزئية وشكله الموسيقى الخاص به مشكلاً مع المقاطع الأخرى من القصيدة سلسلة فنية ترسم الفكرة العاملة للقصيدة وذلك يبدو فى قصيدة (ترانيل من سورة المرأة) ص (١٤) .

" على سرج السمو حملت أوجاعى / وأنا مثقل بالفقدان " . يستخدم الشاعر الصورة الشعرية المعتمدة على الخيال الخالم والحوار القصصى فى القصائد التالية (الوطن ص ٢٧) (حالة صوفية ص ٤٧) " حملتني موجة عشق .. حيث التحم الزبد الأخضر فى شهوة غسل وحشية / صاح الآخر فى ؟ قالت : جنات جنات "

ترصع الديوان صور شعرية يستخدم فيها الشاعر أسلوب (تراسل الحواس)
مثل قصيدة " بين فراشتين " مفردة " رائحة الشواء " ، بادل فيها من تأله الصوتي
الموسيقى حاسة النطق " ، ، بحاسة الشم " ، حيث أعطى هذا الشجن الموسيقى
الشعري معادلة الاحتراق . ومفردة " ياللقاء " .. حولت هذا البعد إلى بعد بصري
فيه الشاعر ينتقل من النطق إلى الشم إلى البصر . ص ٨٠ .

وهناك صور شعرية اعتمد فيها الشاعر أسلوب (تراسل الحواس) :
" نهر أغاني " ، ربط بين حاسة الصوت " أغاني " بحاسة البصر " نهر " وجعل
بينهما تواصلاً فنياً . " عنقا من عبير " ، زاوج فيها بين حاسة الشم (عبير) وحاسة
البصر (عنقا) .

" جف الكلام " ، " سال الكلام " ، زاوج فيها بين حاسة السمع (الكلام) وحاسة
النظر في (جف وسال) .

ثالثاً : الكناية والتشبيه

يطل علينا الديوان بكنايات جديدة جميلة معبرة تتمثل فيما يلي :

١- هل يعود النهر إلى الوراء ، كناية تدل على تمنى عودة الماضي السعيد محل
الحاضر المر :

٢- تتساقط الخيول على الخيول ، (ص ١٠) كناية عن استمرار الرباط والخير
على أرض فلسطين وتواصلها مع التاريخ . والخيول ، مفردة توحى بالفروسية
والكبرياء .

٣- كلما عانقت حريتي .. وردة حمراء ، شكوى الزنبق ، كناية على تميز شذى
الحرية على كل الشذى ومفردة " تحولت إلى وردة حمراء " - كناية عن الشهادة
المضرجة بالدم .

٤- وطننا ليس لي ، كناية تدل على التشريد والحرمان .

٥- تعاليم القبيلة ، قرارات مؤتمرات القمة العربية .

٦- تنام الخيول على ركبته ، كناية عن انطفاء جذوة الرباط والمناقصة .

٧- الجحيم الذي يطاق ، كناية عن شدة حر الشوق والعشق والتوحد في
المعشوقة / الوطن .

٨- انتحار الأنهر في زرقه البحار .

٩- اشتعال اللون في ساق القرنفل - كناية عن التوحد مع الوطن والنويان فيه .

١٠- سارق الألعاب ، كناية عن سرقة ألعاب الأطفال ، ملاعب الأطفال أحلامهم

لأبائهم المناضلون.

١١- حرير يدبك ، كناية عن النعومة.

١٢- وطننا لا أستطيع الوصول إليه ، كناية تدل على المنفى الداخلى والخارجى.

١٣- لعنة آدم ، كناية عن قصة طرد اللاجئين من جنتهم فلسطين كما حدث لأبيهم آدم عند طرده من الجنة.

أما التشبيهات فى الديوان فهى كثيرة ، نقتطف منها:

شعرها شلال ليل ص ٨٢ ، عيناها رحيل ص ٨٤ ، خصرها كافر / بطنها مخدة من حنين ص ٨٤ ، زوبعة من شذى ص ٨٥ ، حديقة ياسمين ، ياراحلا كاقحوان صبح ندى ، جناح الحلم ص ١٠٧ ، منفى هى الأمطار ص ١٠٨ يامفتاح منقانا ، يا امرأة من ياقوت ، يانجمة صبح ص ١٣ ، على دفتر المنفى سنابل ص ١٢ ، تنتظرين انهمازى كائنى مزنة فى الرهام ص ٧ ، الليل ماء الشعر (تشبيه مركب) لأنه جعل للشعر ماء وشبه الليل به .

سمفونية سجنائب ص ٨١ ، روضة غناء ص ٨٢ ، النرجس المخطوف ص ١٠٩ ، عشاً من لهب ٧٤ صباحى صدر ص ١٠٧ ، كشلال ليل أرخى سجوفه ص ٨٣ .

رابعا: الموسيقى:

اعتمد الشاعر فى موسيقاه على الموسيقى الداخلية حيث يشكل الإيقاع الداخلى من حسن ترتيب المقاطع المتجاورة للحروف من كلمة إلى أخرى ... واختيار الكلمات ذات الإيقاع الجيد فى ترتيب حروفها وهو أسلوب تعتمد عليه قصيدة النثر فى إيقاعها وريتمها الموسيقى.

واختتم دراستى هذه بالفقرة التى أنهى بها د. جابر عصفور دراسته حول تجنيس الكتابة: " واتصور أخيراً ، أن الالتباس الناتج عن معنى اصطلاح " الشعر الحر" هو ما دفع الكثيرين بعد ذلك إلى الاستغناء بمصطلح " قصيدة النثر" عن الشعر الحر ، والاكتفاء به وحده دالا على كل أشكال الكتابة الشعرية التى تخرج على الوزن والقافية بمعناها التقليدى ، فكانت النتيجة أن أصبح مسمى " قصيدة النثر" أفقا واسعا يضم أشكالاً متباينة من الكتابة التى أصبحت تحتاج إلى دراسات أعمق فى التصنيف والمقارنة والتجنيس".

بروقين - فلسطين



نشيد البحر بين الحصار وفك الحصار

● طبحي شمروري

" نشيد البحر " ، هو الديوان الخامس للشاعر عبد الناصر صالح ، وقد صدر عن دار النورس في القدس ، أواخر عام ١٩٩٠م ، في ٤٨ صفحة من القطع المتوسط . والديوان عبارة عن قصيدة واحدة - مطولة - تتوفر كلها على موضوع واحد ، أشرت إليه إشارة محددة في العنوان ، " إنه الحصار وفك الحصار " . وعلى هذا فإن بناء القصيدة وتدرجه ، إنما يأتي في اتجاه واحد واضح ، هو اتجاه نام متصاعد ينشد الصمود والمزيد من الصمود ثم مواصلة هذا الصمود ، إن القصيدة لا تشتمل نفسها في موضوعات كثيرة وقضايا كثيرة وإنما هي ملتمة متماسكة حول

محور واحد رئيسى تخدمه ولا تغيب عنه لحظة أبداً ، وهى ، فى بنائها ، هذا ، إنما تشاكل واقعها ، فطوال سنوات عديدة من حياة الشعب الفلسطينى لم يتغير المطلوب من هذا الشعب ، كان المطلوب دائماً الصمود ثم المزيد من الصمود . وفى إطار من التواصل عبر الشاعر بحواره استغرقت القصيدة كلها ، حوارية قائمة فى الحضور ولا مكان فيها للغياب أبداً ، وإذا فقد استخدم الشاعر ضميرين اثنين لاغير ليعبران عن هذا الحضور: هما ضمير المخاطب (الأنت) الذى يواصل النضال والصمود ، والذى يرتبط بلواصر متينة لا تنقسم مع الضمير الآخر الذى يكتنز التجربة ثم يمررها ، وهو ضمير (الأنا) . هذا التواصل ، من أجل هدف واحد هو استمرار النضال والصمود ، ليس جديداً على الشاعر ، فقد استخدمه فى ديوانه الرابع فى قصيدة رائعة من أفضل قصائده ، هى تلك التى وجهها لأبيه المناضل المرحوم محمد على الصالح بعنوان " مرثية لفارس القصيدة " فهو لم يستحضره بسبب أواصر الأبوة ، وإنما حاول انتزاعه من أنياب الموت كى يعيده إلى سوح النضال ، التى شهدت شموخ نضاله فى ثلاثينيات هذا القرن وأربعينياته .

وهكذا ، يصفو النشيد لهدف واحد ووحيد هو النضال ومواصلة النضال والصمود ، وتتفتى الأهداف الأخرى التى اعتننا أن نراها تعلق بشعر الشعراء وتحكى همومهم الخاصة . هنا حالة متقدمة تنتفى فيها الهموم الخاصة ، ليرسخ محلها ويشهد هم واحد هو هم الصمود ومواصلة النضال .

ان إلحاحى المتكرر على هذا المحور الرئيسى له ما يبرره ، فتحت وطأة همّ مثل هذا ، لا بد أن تكون القصيدة صلبة واضحة تمرق إلى هدفها مباشرة دون أن تتوشع بجماليات مختلفة يمكن أن تلقى عليها بظلال أو ضبايبات معينة ، إنها واضحة مثلما أن الفرز فى هذه المرحلة واضح ، ليس فيها مهمات ذاتية أو أى قدر من الانكفاء على الذات ، وإنما بها شموخ ووضوح فى التوجه .

فالشاعر يهدم كل جسوره الأخرى ، وينقطع لشاغله الوحيد الذى هو شاغل المناضلين من أمثاله .

تبدأ القصيدة بتحديد جهات الحصار ، ونعرف رأساً أنه حصار شامل ، لا ينبع من اشكاليات خاصة بذات الشاعر بسبب من تجربته الداخلية وثقافته ، وإنما هو الحصار المعروف المألوف لدى جميع الناس ، والذى يأتى من البحر والبر والجو ومن جميع الجهات .

وهكذا ، يبدأ الشاعر بالتعريف بجهات الحصار هذا ، وينطلق بداية من البحر ويقدم توكيداً راسخاً دون تأويلات . فالبحر هو البحر العادى ، ماء وملح ، ولكنه ،

منذ البداية ، بحر يعانى من الغزو كسائر الوطن وإذا فهو " آخر ماتستطيع الوصول إليه عيون الغزاة " ، ثم يحدث تبادل ما بين السفن والنوارس ، ربما أراد الشاعر أن يصفو هذا المقطع ويتوفر على وصف طبيعة البحر ، ولكنه لم يستطع ، فمنذ البداية اختلطت أنفاس البحر بأنفاس الغزاة ، أما البحر ، فى المقطع الثانى ، فهو مدخل الوطن لاغير ، مدخل للوطن فى أبهى حله ، حيث يفعل فيه الربيع فعله ، إنها طبيعة ، غير أن حضور الانسان فيها واضح صراحة عند ذكر الغزاة ، وبصورة مفهومة ضمناً ، فبد الانسان لاشك وراء كل هذا الجمال.

فى المقطع الذى يليه ، نشهد دخول الانسان المناضل الذى يرتبط بعلاقة جدلية مع الوطن ، فمقابل التمتع بجمال البحر ، نرى المناضل يدفع ضريبة الدفاع عنه باقتدار وتواصل ، الاقتدار فى " البيارق العالياى " والتواصل فى " الحروب التى تتجدد " ، ثم صراحة ، وبصورة مطلقة " فارس العربى الوحيد " والعرب ، هنا ، كثر ، لا واحد ، ومن بين هذه الكثرة يبرز دور شعبنا ، فالتمييز واضح ، والفلسطينى ، فى المقطع الثانى ، لا يقوم بالنضال فى ساحته هو ، فقط ، وإنما يناضل على امتداد الساحة العربية . فالنخيل نخيلهم هناك ، ولكن الفلسطينى هو الذى يدافع عنه ، يدافع عن البر والبحر وحيداً ، وهذا المناضل المحاصر يجد فسحة له فى النجوم التى " ترسل أعينها باتجاهك ترفع أحلامها باتجاهك ".

ليس هو الذى يفعل ، بل هى التى تفعل ، أنها بالنسبة له مجرد فسحة ، ولكنه بالنسبة إليها رجاها الوحيد ، وإذا كانت السماء البعيدة أم النجوم تبقى فسحة له وتعمل عليه ، فإن السماء القريبة تدخل ، هى الأخرى ، دائرة الحصار فيكتمل . من حالة الحصار الكبرى ، ينحدر الشاعر إلى حالة الحصار الأشد والأكثر خصوصية ، إلى السجون . الشاعر يصف السجون بالفسحة لكثيرتها وكثرة من هم فيها ، ولتنقل السجين أو الأسير من سجن إلى سجن ، وإلا فالسجن أساسه أن يكون ضيقاً ، والسجون على كثرتها واتساعها ليست مناخات عزلة ، بل مناخات للامتداد والانشطار والانتشار .

« انشطار البراعم فى شجر لايموت »

والمناضل يدرك واقعه ولا يندفع دون وعى ، ويعرف أنه منذور للموت ، ومكافاته الوحيدة على مايفعل ، أن الأرض تسلس له قيادها صورة ونموذجاً يدين به الجميع ولا ينازع . إن النضال وتواصله يخلق حالة معاكسة تماماً للحصار ، وإذا فالمناضل ، بدوره ، يطلق عذابه فى كل الجهات فحيث الحصار يجئ النضال ، وهناك حالة

قصوى لهذا التوازن - توازن النضال مع الحصار - ذلك ، أن المدى الذى اعتدنا أن نسرّح فيه الطرف ، أصبح مقصلة.

مقابل هذه القسوة الطاغية ، لابد أن يأتى رد الفعل بنفس القسوة " ولكنها من ميراثك تتطلق القافلة" إنه ليس فعلاً ورد فعل فقط ، ولكنها مطابقة . فالمناضل يتمدد جسداً على مساحة الوطن كله ، إن جسده هو التضاريس الحقيقية للوطن ، بل إن الشاعر يتحدى حالة المطابقة إلى حالة أعمق من التماهى ، ذلك أن المناضل لا يطابق الوطن فقط بل هو سره . وذلك لا يتم بالمراكمة ، ولكن من خلال حوارية الضمائر التى سبقت الإشارة إليها ، ولكنها هنا تعذب بالتساؤل ، تساؤل العارف بالجواب .

« أتدخل فى هيئة النار والعشب ؟

أدخل فى هيئة النهر والصفى »

إنه سؤال جوابه معروف ، نعم أدخل ، ومع ذلك فإن القرار أعمق ، ولذا انتفى التساؤل على وهنه ، ودخلنا دائرة الحقيقة المطلقة : « أدخل » ، إنها جدلية ، إذن ، بين فعلين هما فى النهاية فعل واحد:

" أتدخل / أدخل "

ثم تتوالى إلى هذه الجدلية : " أفتح / أفتح "

إن فى ذلك نفساً فلكورياً من نوع ما ، لايفتح عليه باباً إلا ويفلقه .

إن هذه الحوارية ، جهد الأنا ذاك ، هو الذى ينقذ التوكيدات المتلاحقة من الوقوع فى المباشرة والتكرار ، إنها مبارزة بالسيف لاتنتهى بالموت وإنما باشتداد الساعدين ضمن علاقة أستاذ وتلميذ ، ولذا " فالأنا " ، أنا المناضل لا " أنا " علم النفس تصرخ بشعار سياسى واضح:

أنا الرقم الصعب

والسلم والحرب

والجذب والخصب

غير أن نهوضها يستمد فى قفلتها الأخيرة ، تحصيل حاصلها :

« البعيد

القريب

السجين

الطليق

القتيل المقاتل »

معادلة على اتساع رقعة الوطن واتساع رقعة القتال . وعلى ذلك ، فلا مبرر لأن تكون الأنا صريحة.

ثم إنه يناضل ، وفي النضال تحولات ، وله دروب ، ومع ذلك فهو الذى يفلح الأرض ، التى أعطاهما جذرها وأطلق خصبها بدمه وهدفه ليس القتل ، إنه هدف معلن:

« حتى تعود الطيور لوكنائها

وتعود القبايل »

بعد كل هذه « المآثر » لضمير الأنا ، قرار الحوار يتجذر ويتعمق دور الأنت ، فبعد الحصار الذى رغم تكرار فعله يظل حالة سكنوية راكدة ، ينطلق الفعل قويا بقدر سكنوية الحوار:

« هأنت تركض نحو دمائك ».

إن هذا الركض هو غاية الروعة ، يركض ودماءه فيه ، ولكنه يركض كي يلتقيها ، إنها حالة من حالات تفجير السكون وتحويله إلى مآثرة ، إنها قلب لكل المعادلات ، يصبح فيها المناضل هو القريب البعيد ، يركض ليليفر ، وإنما ليلاقى جوهره الحقيقى ونقطة القلب فى نضاله ، يركض نحو دمائته ، أنها ليست حالة سقوط كما بالصحافة المنتجة مرتين ، مرة يقهر الآخر لها ، ومرة يقهرها نفسها ، إنه ليس سقوطاً وإنما اندفاع لللاقاة الذات الشهيدة المستشهدة ، ولذا ، فهو لا يتعالى كمقولة أولية يسندها الكرز والتقلين ، وإنما يتعالى بدمه فوق كل الذى يقال وفوق رأس جلاده . إنها ليست حالة طارئة غريبة وإنما هى حالة متجذرة . " الأنا " يذكر بذلك ، ويستخيم المراكمة سلاحاً له ، وهى مراكمة مسوغة.

« فكم قتلك

وكم صلبوك

وكم أبعدوك

ولكن جوهرك الحر لم يتحول ».

إن المخاطب يقرأ ، يقرأ هناك وهنا . فماذا يقرأ ؟ يقرأ سور الصمود فى إطار من الحشد الشمولى ، رموز الوطن ، نجومه وغيومه ونبائعه وفراشه وعصافيره وغرغرة أطفاله وكل شئ حى ، وجمل . وهو لا يقرأها عبثاً ، بل ليستعين بها على غر الأشقاء ومحاولة جر المناضل الفلسطينى لتسويات مهينة ، ومع ذلك فهو يقاوم ويشهر رفضه . ورغم مروره بتاريخ طويل من هذه الخيانات ، إلا أنه مازال يذكر

الوطن كله ويتشبث به ، ولذا يتفاعل بحياة جديدة ، بتغير جذرى شامل لا يترك شيئاً على حاله ، وهو يرمز للمفاوضات السياسية المجنبية " بلون الصدف البراق " ، إنها المقولة الكبرى التي تنطوى عليها دعوته ورسالته . أنه وبسبب من كل هذا التآمر ، فلا طريق إلا طريق التلاحم والصمود ، وهنا معاً الأنا والأنت « يستتفران كل شئ فى معركة الحرية هذه.

وحيث يحدث الانتكاس وراء الانتكاس يتشبث الشاعر بالحوار الجدلى الذى هو جذر التواصل ، وأكثر صوره ايغالا فى البعد ، صورة الموت والحياة :

« تموت لأجلى

سأحيا لأجلك»

وهذه الحوارية تأخذ أشكالاً أخرى ، تأخذ شكل القراءة بهدف المزيد من معرفة الوطن :

« أتقرأنى كى تحب الشوارع فى القدس

كى تتوضأ من مائها .

وكى تتعمد من طهر أسوارها »

وهذا الثقافى ، الذى هنا ، لا وقت لديه للمطولات والمقولات ، وله هدف واحد ووحيد هو المزيد من المعرفة والالتحام مع رموز الوطن . وهكذا ، فهناك دوران حلزونى متقدم ، كلما أحس المناضل بالخيبة قرأ وصايا غيره ، ثم قرأ نشيده الخاص وأيقن أن خلاصه لا يكون إلا بحب بلاده ، برموزها وهى رموز طبيعية ورموز تشيير إلى اليد الفلسطينية الصناع التى تستخرج الخير من أرض الوطن . فى أجواء مثل هذه لامجال للسياسة بالمعنى الذى عرفناه :

« دمی سیزین بالآخضر التړ كوكبة القافلة

ويروى حقول الرياحين فى القدس

يروى البيادر حول الجليل المقاوم

ويلغى فروق العواصم »

والشاعر يستحضر السندباد كرمز ، ولكنه لا يوغل فى استخدامه ، وإنما يشبه به الفلسطينى الذى منازل بأرض إلا وأجير على الرحيل منها ، وإذا كان السندباد يفعل ذلك لبذرة فيه ، فإن الفلسطينى مرغم عليه ، بينما للمقولة الأعمق من هذا ، أن الفلسطينى لايسعه سوى وطنه ، أمام كل هذه الوقائع ، يتقلص دور الحلم ، والشاعر إنما يذكره للإشارة إلى أن لامجال لطول الإقامة فيه ، فالواقع يقفأ عيون

جميع الأحلام ويترك لنا الحقيقة عارية.

إن طول الطواف المفرغ من مضمونه يستمر ، والعذاب معه يستمر ، أما الحقيقة العارية فهي أن لاشئ في واقعنا (سوى السجن والمقصلة) . أمام هذا الجوهر العاري تبدو النصائح ، بالحدز وعدم الوقوع في فخ الخديعة ، زائدة.

بعد ذلك ندخل في حالات من طقوس ثنائية ، تقوم على الفعل وصلابته :

« اقرأ على الأرض قرآنها

تصبح الأرض خضراء مثلك

ثم:

« أرفع ستوري »

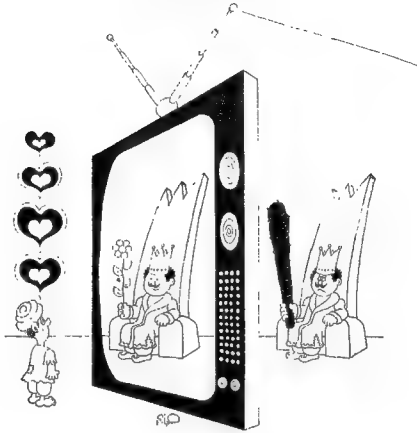
بعد كل هذه الطقوس ينبثق أمل ، ويتجلى هذا الأمل بالصبح والشجر والعصافير التي طالما لجأ إليها الشاعر.

كل هذا والشاعر يمشى ، يواصل نوره ، كلما وقع على أمل أطفائه رياح التخاذل والخديعة ، أما النهاية فيقابل فيها بين الرحيل ومزايا الإقامة ، والرحيل هنا رحيلان : الرحيل الجسدي بترك الوطن ، والرحيل عن النفس بترك النضال ، أما الشاعر فيعاود قراءة قرآنه من جديد.

إن للشعر حضوراً في المعركة ، وهو . بهذا المعنى وضمن هذا الإطار ، لا يمكن أن يخضع للدراسة حسب بعض المدارس التي تجعل اللغة منخلاً للنص ، إن قيمة النص ليست في لغته ، وإنما في حضوره وانتشاره وارتفاع قامته ، فهو أداة نضال مثل أدوات النضال الكثيرة ، والشاعر عبد الناصر صالح ، له أربعة دواوين أخرى صمدت وما زالت تصمد أمام النقد والتحليل بكل مدارسه وطرائقه ، وقد كان لي شرف تقديم دراسة متواضعة عن ديوانه الرابع " المجد ينحن أمامكم " ، أظهرت من خلالها مدى اقتداره وكثافته ، إنما نحن ، بالداخل ، لا يمكن أن نصبح كهنة الشعر ، ندع له البخور وأحياناً ننتفض على أنفسنا وننفذ عنا غبار الثقافى المستورد بطول القامة ، لنقرأ سجلنا الخاص ، الأمر الذي فيه دوران مكافح لا يخفى أحياناً وجهه وألمه من الخديعة والمخادعين . وسلام عليك أيها الشاعر.

طواكرم / فلسطين

سينما



صورة العربى القبيح..

ذلك «الآخر الثقافى» فى السينما الأمريكية!

طلعت الشايب

بسرعة البرق ، وجه أصحاب القرار السياسى فى أمريكا (والغرب بعامة) أصابع الاتهام نحو العرب والمسلمين بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر الماضى فى الولايات المتحدة ، وبأسرع من البرق ظهرت إلى العلن حالة العداء الجماهيرى المضمحل للعرب والمسلمين والحقيقة أن صورة العربى (والمسلم بخاصة) فى ذهن رجل الشارع الغربى (والأمريكى بخاصة) ، صورة مشوهة عن قصد ولا تحتاج إلى مثير أو منبه قوى لكى

تتحول إلى سلوك مضاد عنيف.

على مدى أكثر من مائة عام ، تواصل هوليوود استخدامها لأسلوب التكرار كأداة فنية في فيلم بعد الآخر من أجل تشكيل صورة ذهنية شريرة وغادرة عن «العربي» هذا التكرار «الذي يعلم الحمار» كما يقول المثل لشعبي ، لا بد من أن يؤدي إلى استجابة تلقائية وهي تشويه سمعة شعب بكامله وبالخط من شأن ثقافة بكاملها.

«وعرب السينما الأشرار» -أو السيئون(١) - هو الكتاب المهم الصادر مؤخراً في الولايات المتحدة الأمريكية للكاتب الأمريكي -من أصل عربي -جاك شاهين (٢) ، والذي يفضح فيه بالوثائق والمعلومات الدقيقة مخطط هوليوود المحكم لتشويه سمعة العرب والمسلمين.

في هذه المراجعة الشاملة لأكثر من ٩٠٠ فيلم، يوضح لنا المؤلف كيف تنتظر السينما الأمريكية إلى العربي باعتباره «الآخر الثقافي».

«العدو العام» ،غير المتحضر ، المتعصب دينياً ، والذي يستهدف بارهابه دائماً الغربي المتحضر والمسيحي واليهودي بخاصة.. وبالرغم من الأحداث الكبرى التي وقعت منذ عام ١٨٩٦ مثل حصول المرأة على حقوقها السياسية وبروز حركة الحقوق المدنية وقيام حربين عالميتين وحروب كوريا وفيتنام والخليج وسقوط الاتحاد السوفيتي ، بالرغم من ذلك كله ، بقيت صورة العربي المشوهة على الشاشة الفضية كما هي بدون تغيير إلى اليوم.

هوليوود تزعم أنها تجيب عن سؤال : «من هو العربي؟» ، ولكن الإجابة المعدة سلفاً تقول إنه هو : القاتل ، المقتصب النساء ، المتعصب والإرهابي في فيلم الشيخ يخرج» وهو من إنتاج عام ١٩٣٧ تقول البطلة هارثة : كلهم سواء! وتقصد بذلك العرب.

وفي فيلم «كوماندو» وهو من إنتاج عام ١٩٨٦ ، يقول البطل: كلهم متشابهون.. هم الشيء نفسه»، هكذا بعد عقود من الزمن لانجد أن شيئاً قد تغير .السفير الأمريكي في فيلم «الرهينة» ،من إنتاج ١٩٨٦ ،يقول في سخرية شديدة: «لا أستطيع أن أميز أي عربي عن الآخر ، غطاء على الرأس ، نظارة شمسية سوداء ..وفي الخلفية ليموزين ونساء ويثر نفض وجمال.. وأحياناً سلاح آلي وحقد في العينين ..وعلى الشاشة كلمة : الله!».

فى مقدمة ضافية للكتاب يقارن المؤلف بين عرب السينما والعرب الحقيقيين ويتساءل: من هم عرب الشرق الأوسط على وجه التحديد؟ وهو عندما يستخدم كلمة «عرب» فإنما يشير بذلك إلى شعب مكون من ٢٦٥ مليون نسمة تقريبا يعيشون فى المنطقة التى تلتقى عندها ثلاث قارات «ينتشرون فى أرجاء العالم الواسع ، وينتمون إلى ٢٢ دولة عربية . ويوضح «جاك شاهين» كيف أن العرب والمسلمين أسهموا بقسط كبير فى الحضارة الإنسانية بشكل عام وكيف أن المنطقة هى التى قدمت للبشرية ثلاثة أديان رئيسية ولغة وأبجدية وأن بها ١٥ مليون عربى مسيحى من مختلف المذاهب يعيشون فى أمان ووثام مع غيرهم. كما يروى من واقع تجربته الشخصية وأسفاره وجولاته فى المنطقة العربية أن العرب مثل كل البشر فى العالم ، فالعالم العربى «زأخر بالمواطنين المتنوعين والموهوبين . محامون ، أطباء ، مهندسون ، رجال أعمال ، عمال وحرفيون . وخبراء فى مختلف المجالات : أزيائهم تقليدية وغربية ، مسالمون ، معظمهم فقراء ، الغالبية لا يعيشون فى الخيام أو الصحراء ، ولا يحيط بهم «الحريم» من كل جانب ، معظمهم لم ير فى حياته بئر نفط ، ولم يركب جملا ولا أحد منهم يسافر بالبساط السحرى . وأسلوب حياتهم يتحدى الاختزال بالتنميط على النحو الذى تقدمه السينما الأمريكية.

قبل الحرب العالمية الأولى تقريبا ، كان جميع العرب المهاجرين إلى أمريكا من المسيحيين الذين قدموا إليها من سوريا ولبنان وفلسطين ، كما أن الغالبية العظمى من الأمريكيين العرب اليوم مسيحيون أيضا . (نسبة المسلمين ٤٠٪) . وبسبب عمليات الهجرة والتحول والتناسل ، فإن المسلمين هم الأكثر نموا فى العدد من بين الجماعات الدينية الأخرى (يوجد حوالى نصف مليون مسلم فى منطقة لوس أنجليوس الكبرى وحدها) . ويتردد مسلمو أمريكا (٦-٨ ملايين) على حوالى ٢٠٠٠ مسجد ومركز إسلامى ومدرسة . هذا العدد من المواطنين يضم مهاجرين من أكثر من ٦٠ دولة إلى جانب الأمريكيين من أصول أفريقية ، بالحقيقة أن غالبية البليون واحد من عشرة مسلم فى العالم هم اندونيسيون وماليزيون وهنود . المسلمون العرب يمثلون ١٢٪ فقط من مسلمى العالم ، إلا أن صناع السينما الأمريكية يتجاهلون هذه الحقيقة ويعتبرون العرب والمسلمين شيئا واحدا ، فيصورون كل العرب باعتبارهم مسلمين ، وكل المسلمين باعتبارهم عربا والنتيجة الحتمية هى أن المشاهد سيميل إلى الربط بين العنصرين . يقول «جاك

شاهين» إن هوليوود لاتقدم حتى الأمريكيين من أصل عربي بالشكل الصحيح والحقيقى ويضرب لنا مثالا على ذلك بعائلتين هما «آل جاكوب» و«آل الرافدى» جده «مايك جاكوب» عمل فى المطاحن خارج بتسبورج» لمدة عشرين عاما «البرت الرافدى» والد زوجته خدم فى جيش الولايات المتحدة فى الحرب العالمية الأولى ،وبعد الحرب كان يدير متجرا للأقمشة والملبوسات الجاهزة فى «مينيابولس» و«لوس انجلوس» كلاهما «آل جاكوب» و«البرت» كانوا قد هاجروا إلى أمريكا فى أوائل القرن العشرين ، زوجاتهم وأبنائهم خدموا بلدهم (أمريكا) أثناء الحرب العالمية الثانية وحرب كوريا وكانوا يعملون فى مصانع الطائرات فى الأربعينيات وكذلك فى الجيش والبحرية والقوات الجوية. ويضيف «شاهين» فى أسى «لكننى لا أرى أمثالهم فى أى فيلم من أفلام هوليوود. وإذا كانت الولايات المتحدة هى أكبر مصدر للسينما فى العالم، يصبح من السهل إدراك أثر الترويج والتكرار لتلك النماذج الرديئة عن العرب والمسلمين وزرعها فى عقول المشاهدين ،وكيف أن ذلك يتم بتركيز وبشكل أكثر خطورة منه قبل ثلاثين عاما. ومن الشاشة الكبيرة ينتقل الشريط إلى التلفزيون ومحلات الفيديو ،فالأفلام القديمة الصامته والناطقة- وبعضها انتج قبل أن نولد -يعاد تقديمها بإلحاح مدروس. وبالبحث والتحليل لكتيبات ونشرات البرامج ، تكتشف أن شاشات التلفزيون الأمريكية تقدم منذ منتصف الثمانينات من ١٥ : ٢٠ فيلما كل أسبوع ، يظهر فيها العرب كمخلوقات مجردة من الإنسانية. (الشيخ -١٩٢١ ، المومياء -١٩٣٢ ، القاهرة -١٩٤٢ ، المرأة الحديدية -١٩٥٣ ، الخروج -١٩٦٠ ، الحصان الأسود -١٩٧٩ ، بروتوكول -١٩٨٤ ، القوة دلتا -١٩٨٦ ، ارنست فى الجيش -١٩٧٩ ،قواعد الارتباط -٢٠٠٠ وغيرها).

مشاهدة النماذج العربية النمطية على شاشات التلفزيون فى السنوات الماضية تجربة محبطة تماما ،وخاصة عندما نفكر فى أثر ذلك كله على المراهقين وإذا كان «أفلاطون» الذى أدرك باكرا قوة أثر الأعمال القصصية والحكايات على الأذهان ،فكتب فى الجمهورية «إن الذين يروون الحكايات يحكمون المجتمع أيضا »، فإن القصص التى تقدمها السينما الأمريكية عن العرب تظل عالقّة بالذهن وتشكل الأفكار ووجهات النظر التى سرعان ما تتحول إلى سلوك عنيف ،الناقد «بنيامين آر». بارير كتب فى مجلة «نيش» له «لقد حان الوقت لكى ندرك أن معلمى المدارس وأساتذة الجامعات ليسوا المربين

الحقيقيين لأبنائنا ، المربون الحقيقيون هم صناع السينما « يقول الممثل ريتشارد درايفوس » : «هناك من قناني السينما من ترك في نفسي أثرا أعمق من ذلك الذي تركه أى كتاب مدرسى أو أى معلم ، بل وأكثر مما أثر في أبى . وهذا أمر جد خطير» ويتساءل مؤلف الكتاب : «وإذا كان «باربر» ، و«درايفوس» على حق - وأحسبهما كذلك- فماذا نتوقع إذن أن يعرف أطفالنا عن العرب أو كيف يمكن أن يكون شعورهم نحوهم ؟» يمكن الخطر هو أن الشباب الأمريكى لا يشاهد التلفزيون فقط ، الشباب الأمريكى «مدمن سينما» . وهم يمثلون ٤٠٪ من روادها . كما أن الصورة السيئة عن العربى والمسلم فى السينما تنعكس على توجهات وتصريحات المسئولين الرسميين ورجال الفكر والصحافة . عندما ضرب المبنى المجهول الفيدرالى فى «أوكلاهوما» (١٩/٤/١٩٩٥) أصبح الأمريكيون العرب مستهدفين بكمتهمين . بالرغم من عدم تورط أى منهم فى ذلك . التقارير الصحفية التى انهمرت بعد ذلك والمصحوبة بعقود من التمييز الجائر أدت إلى وقوع أكثر من ٣٠٠ جريمة كراهية وتحرش واستفزاز ضدهم ، تماما كما حدث بعد عملية تفجير البرجين فى سبتمبر الماضى .

تقول «ماجولين اصفهانى» ، وهى طالبة جامعية من أصل عربى : «السؤال الذى يوجه إلى مرارا وتكرارا من زملائى هو ما إذا كنت قد ركبت جملا أو عشت فى خيمة ذات يوم» هذا التمييز يؤثر تأثيرا سلبيا على الأمريكيين العرب الذين كثيرا ما يشعرون بأنهم مواطنون من الدرجة الثانية . عندما سئل الممثل الأمريكى «ف . موراي ابراهام» (الفائز بجائزة الأوسكار-أما ديوس ١٩٨٤) عن حرف «ف» فى اسمه ، قال إنه الحرف الأول من «فريد» ، وأنه عندما بدأ العمل فى السينما كان يدرك أنه لا يستطيع أن يستخدم ذلك الاسم خوفا من تحويله إلى «نمط» لتقديم شخصية العربى النمطية . «العربى اللفظ .. العدوانى .. الذى لا يعرف سوى أن يقتل» .

ولكن . كيف بدأت القصة؟ كيف بدأت عملية التمييز تلك للعربى والمسلم فى الثقافة الشعبية الأمريكية بعامة وفى السينما بخاصة؟ إن صناع السينما فى هوليوود لم يبدأوا من الصفر . النمط الكرهى هذا ليس من ابتكارهم . لقد ورثوا ذلك التصوير الكاريكاتورى للعرب الذى كان موجودا فى أوروبا وطوروه «وأضافوا إليه المزيد من التوابل الزخرفية» وفى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ساعد الكتاب والفنانون الأوربيون على تكريس

فكرة أن المنطقة العربية ليست سوى «مستعمرة».. صحراء موحشة، قصور فاسدة، أسواق قذرة .. يسكنها ذلك العربى المسلم الكسول الملتحي الهمجى ..

والذى هو -لذلك- «الآخر الثقافى» رواياتهم وقصصهم أسكنوها بالباعة الفشاشين وبالشطار وبالمحظيات والسبايا فى أسواق النخاسة. هذه الصورة للآخر المتوحش ترسخت وأصبحت جزءا يتعذر محوه من الثقافة الشعبية الأوربية. قصص «ألف ليلة وليلة» كان لها كبير الأثر على العقل الغربى وحتى عام ١٩٧٩ كانت هى الأكثر ترجمة ونشرا من أى نص آخر باستثناء الإنجيل.

النقد السينمائى كذلك ليس بريئا فهو جزء من المشهد الثقافى والنقاد الذين يعترضون على سوء تصوير هوليوود لجماعات مثل اليهود والهنود وأبناء أمريكا اللاتينية ، صامتون تماما عن أسلوب تصوير العرب والمسلمين. العربى والمسلم هو العدو المجانى .. المستباح .. وكان المطلوب دائما أن يكون هناك شرير أو شخص كره لكى يتجنبه الأمريكى أو يحتقره .. والعربى هو ذلك الشخص.

بدأ «جاك شاهين» العمل فى هذا الكتاب المثير فى عام ١٩٨٠ وبمساعدة زوجته (جهاز الكمبيوتر) قام بتسجيل ما يقرب من ٩٠٠ فيلم تم إنتاجها فى الفترة ما بين ١٨٩٠ ، ٢٠٠١ ، مركزا بحثه ودراسته على أنماط خمسة (٢) قدمتها هوليوود للشخصية العربية ، هذه الأنماط هى: الشرير - الشيخ - المرأة - المصرى - الفلسطينى عدد هائل من الأفلام (من ١٩١٤-٢٠٠١) يقدم صورة فظة قبيحة ومدرسة ، بينما لا يوجد سوى قلة قليلة من الأفلام التى تقدم الشخصية العربية بشكل معقول نسبيا (وهى سيناريوهات من الثمانينيات والتسعينيات) ، تقدمها بلا فرق بينها وبين البشر الآخرين العاديين . (أفلام مثل أسد الصحراء ١٩٨١ حنا ك. ١٩٨٢ ، روين هود أمير اللصوص - ١٩٩١ ، المقاتل الثالث عشر - ١٩٩٩) ، ثلاثة ملوك (١٩٩٩).

وباختصار ، هذا كتاب يفضح -بالدليل- مخطط هوليوود لتقبيح صورة العربى فى عقل رجل الشارع الأمريكى -وفى العالم- ومن أسف أننا نشارك -بوعى وبدون وعى- فى دعم تلك الصناعة ومساعدتها فى ترويج أفكارها.

الهوامش:

(١). (Ree Arabs (How Hollywood) vilifies a people). تأليف

Olive Branch Press 2001.: Jack G.Shahaeen. صادر عن

(٢) أستاذ الاتصال الجماهيري بجامعة Southern Illinois والمستشار السابق لشبكة «CBS» في شئون الشرق الأوسط ،هو خبير بصورة العرب الإعلامية ،ومؤلف كتاب التصوير النمطي للعرب والمسلمين في الثقافة الشعبية الأمريكية الذي ترجمته الهيئة العامة للاستعلامات في مصر عام ١٩٩٨ .

(٣) من الأفلام التي قدمت العربي شريرا:

1-Imar the Servitor.١٩١٤

2- The Gift Girl.١٩١٧.امورى جونسون

3- Beau Sabreur.١٩٢٨.جارى كوبر

4- I Cover the War.١٩٢٧.جون وين

The Tall Men ١٩٥١.برت لانكست

6- The Ambushers.١٩٦٧.دين مارتين

7-Ashanti.١٩٧٩.مايكل كاين

8-Never Say Never Again.١٩٨٣.شين كونرى

9-Frantic.١٩٨٣.ركيرت راسل

10-Executive Decision.١٩٩٦.هاريسون فورد

11- The Mummy.١٩٩٩.ركيرت راسل

وفى نهاية فيلم Rules of Engagement يطلق جنود البحرية الأمريكية النار على اليمينيين فيقتلون ٨٣ رجلا وطفلا وامرأة.

وتسجل الأخبار أن مشاهدى الفيلم قاموا وهتفوا وصفقوا للمنظر فى دور العرض وأن مخرجه «مريدكن» كان يقول متباهيا «لقد شاهدت الجمهور يقف ويصفق للفيلم فى أنحاء الولايات المتحدة» كما ينكر مؤلف الكتاب أن بعض المشاهدين يصفقون لقتل العرب فى الأفلام «وليس ذلك لحساسية ثقافية بالضرورة وإنما لأن هوليوود قد حددت العربى عدوا شريرا على مدى أكثر من مائة عام وفى فيلم the Mummy Returns (٢٠٠١) يتردد أن العرب «كلاب وقردة».

* ومن الأفلام التى قدمت «الشيوخ» بصورة سيئة منذ السينما الصامتة وإلى الآن:

١- ١٩٠٣ The Unfaithful Odalisque

٢- ١٩١٥ The Arab

٣- ١٩٢١ The Sheikh

العربي فيها نولحية سوداء كثة يرتدى ثوبا فضفاضاً وهو شخص شهواني يفتصب النساء ويستمتع بقيام عبد نوبي بجلد امرأة أمامه كما في فيلم **The Unfaithful Odalisque** وفي فيلم الشيخ (١٩٢١) يقول الشيخ أحمد فالنتينو: «لديانا» البريطانية الشقراء المخطوفة «عندما يرى العربي امرأة يشتهاها - يأخذها» وبعد ٣٣ سنة تتأكد الصورة في فيلم **Adventures of Hajj Baba** العربي امرأة يشتهاها - يأخذها» حيث يقول الشيخ «تركها لنا والاسنأخذها».

٤- ١٩١٤ Fire and the Sword

٥- ١٩٨٤ Protocol

* ومن الأفلام التي تقدم صورة نمطية في غاية البشاعة للمرأة العربية أفلام مثل:

١- The Sheltering Sky

٢- ١٩٦٦ Beasts of Morocco

٣- ١٩٢٠ The Leopard Woman

٤- ١٩٨١ Nighthawks

٥- ١٩٢٥ Cafe in Cairo

٦- ١٩٦٦ Arabesque

٧- ١٩٣٥ Princess Tam tam

٨- ١٩٤٩ Baghdad

٩- ١٩٥١ Flame of Araby

١٠- ١٩٦٤ Flight from Asia

* ومن الأفلام التي تصور الشخصية المصرية على نحو بالغ الرذالة هناك أكثر من مائة فيلم من حكايات المومياة إلى أساطير الفراعنة والملكات. المصريون يعتبرون دائماً على الغربيين والإسرائيليين بل وعلى أقرانهم المصريين وهم نصابون في الأسواق لاهثون وراء «البقشيش» والنسوة الأجانب. هناك أفلام مثل:

١- Made for love-١٩٢٦.

٢- Sphinx-١٩٨١.

٣- raiders of the last Ark-١٩٨١

٤- Young Sherlock Holmes-١٩٨٦.

٥- Cleopatra-١٩١٢.

٦- Ten Commandments-١٩٢٢.

٧- The Prince of Egypt-١٩٩٨.

٨- The Monster-١٩٠٢.

* راجع مؤلف الكتاب ٤٥ فيلماً تناولت شخصية الفلسطيني ،أكثر من نصفها من انتاج الثمانينات والتسعينيات ،الافلام لا تظهر الفلسطينيين كبشر عاديين بشكل عام لا يوجد فيلم يصور معاناتهم ولا طردهم من بلادهم فيلم **Sword of the Desert** (١٩٤٩) يقدم فلسطين على أنها «أرض بلا شعب» طبقاً للمفهوم الصهيوني وبعد عقد من الزمن تقريباً ، يجئ «بول نيومان» -١٩٦٠- ليشن هجوماً على الفلسطينيين في **EXodus** وهناك أفلام أخرى كثيرة مثل:

١- Prisoner in the Middle-١٩٧٤.

وأفلام أخرى من الثمانينات والتسعينيات:

٢- The Delta force-١٩٨٦.

٣- Wanted Dead or Alive-١٩٨٧.

٤- EXautive Decision-١٩٩٦

٥- Ministry of Vengeance-١٩٨٩.

٦- Half Moon Street-

٧- Terror in Beverly Hills-١٩٨٨.

٨- Black Sunday-١٩٧٧.

الديوان الصغير

الأدب الأفغانى



بابك قريب فأدركنى

شعر . عبد العلى مستغنى

« ترجمة ، د. آمال حمزة » « اختيار وتقديم ، مصطفى عبادة »

فى مقابل أن يعيش فقط ، ضحى الشعب الأفغانى بكثير من فنونه وآدابه وشاعت تسميته بالشعب المحارب ، ووصف أهله بفلاظ القلوب ، والأجلاف والصحراويين ، وفى الطريق ، طمس الأدب والفن الأفغانى ، ولم يعرف عنه الناس شيئاً ، مع أن أفغانستان مليئة بالفن والشعر والرواية ، حتى الذين يعرفون أفغانستان اختصروها فى " جمال الدين الأفغانى " مع أنه واحد من وجوه أفغانستان ، وغاب عنا قطاع عريض من الأدب والثقافة والفن الأفغانى ، وهو قطاع مهم ، وأدب مليئ بالحيوية والقيم النبيلة ، وبدل ذلك غرقنا ، فى قضايا الحداثة الغربية ، وأحوالها من كتابة الجسد إلى الغرام بالجنس المجانى ، إلى كتابه اليومى والمعيشى ، حتى فرغنا تماماً من قضايا الأوطان والناس ، وصار المثقفون كأنهم يخبطون فى صحراء لا يشعر بهم أحد ، ولا يقرأهم قارئ أو يتفاعل معهم ، ومع ذلك يشكون من قلة القراء ، وتراجع القراءة ، ونسوا أنهم ضيقو الأفق وقعوا فى أسر القضايا المستوردة .

لا أريد فى سبيل إعلاء الأدب الشرقى عامة والأفغانى على وجه الخصوص أن أقلل بأى حال من الآداب الأخرى ، فالانفتاح يكون صحيحاً عندما يكون انفتاحاً على جميع الآداب - دون الوقوع فى أسر أدب معين ونسخ قضاياها وكأنها قضاياها ، مع أنها - مرة أخرى - بعيدة عنا كثيراً فى أغلب الأحيان ، والنتيجة أننا صرنا نكرر الآخرين ثم نكرر أنفسنا فى حلقة مفرغة ، بدا كأنه لافر منها ، مع أن المفر قريب لو نظرنا حولنا .

فى الديوان الصغير هذه المرة ، نقف مع شاعر أفغانستان هو : عبد العلى مستغنى الذى ولد فى عام ١٨٧٢ ، ومات فى عام ١٩٣١ وقد عاصر أطماع ومحاولات تدخل روسيا وانجلترا فى شئون بلاده ، وهى فترة من أخطر الفترات التى مرت بها الدولة العثمانية ، فكرس عبد العلى مستغنى قسماً كبيراً من حياته لنشر أفكار السيد جمال الدين الأفغانى ، ومع أن الرجل عاش فترة اضطراب وقلق سياسى إلا أن شعره لم يكن كله شعر تحريض ، بل جاء شعره فى الغزل كأروع مايكون ، وأعذب مايكون ، حتى أن من يقرأ شعره فى الغزل والطبيعة والحب يظن أنه لم يكتب

فى غيرها من الموضوعات ، وقد بلغ مبلغاً عظيماً من الرقة والجمال ، والإخلاص للفن ، وهذا لاينفى أن لديه الكثير من قصائد التحريض السياسى ، وحث المسلمين على النهوض وترك الغفلة.

موضوعات الأدب الأفغانى ، كلها موضوعات إنسانية ، وليس هناك قصيدة واحدة أو قصة تحث على الحرب أو العنف أو القتال ، بل إن هذه الموضوعات تدرج لديهم فى الحث على حب الوطن والدفاع عنه فقط ، لأن الحرب فى عقيدتهم لاتكون حرياً شريفة أو مقدسة إلا إذا كانت فى سبيل الدفاع عن النفس والوطن، أما ماعدا ذلك فالشعر رقيق ، والحياة نعمة لايتبغى التفريط فيها.

على أن تأثير الحروب المتتالية التى عاشتها المنطقة منذ الحرب العالمية الأولى انتهاء بالحرب الأخيرة لم تظهر إلا فى بعض الروايات مثل رواية محمد نبي عظيم " ظلال الهول" التى تصور الفظائع التى ارتكبتها الروس وقت غزوهم أفغانستان ، وروايات الروائية المهاجرة " تكمة زرياب" عن أثر الهجرة الناتجة عن الحروب على الشعب الأفغانى . وسيكون لنا لقاء آخر مع السرد والرواية الأفغانية فى الأعداد القادمة.

أما د.آمال حمزة ، التى ترجمت هذا الشعر ، فهى باحثة فى الأدب الأفغانى والفنون الأفغانية ، نالت درجة الدكتوراه عن " أثر البيئة فى شعر عبد العلى مستغنى ، مع ترجمة كاملة لديوانه ، من جامعة الأزهر ، كلية الدراسات الإنسانية ، فرع البنات ، قسم اللغة الفارسية وآدابها ، تحت إشراف د. عفاف زيدان . وهى تحضر الآن لترجمة أدب المرأة الأفغانية شعراً وقصة ورواية.

فراق

فى فراقك أيها الحبيب صارت الحياة لى
عدوا
وأن العشاق البعيدين عنك يعتبرون الموت
حياة
نحن لانعلم سوى صورة المرأة وكفى
فعدم رؤية وجهك الجميل موت ورؤيته
حياة.

إن البعد عنك ياعزيز الروح ولو لحظة
موت وهلاك
نعم طالما كانت هذه الروح موجودة كانت
الحياة بالبدن.
الحياة موت كموت السمك ببعده عن الماء
قل تريد الحياة الموت منى بعيداً عنك.
ياحبيبي أرفع الحمل عن رقبة رأسى لأنه
بعيداً عنك فإن الحياة حمل على عاتقى.
إن المضطربين يطلبون ويتمنون الموت
راحة لهم
وأن الذبح المدلل لك بمنزلة اضطراب
الحياة.
ما الحياة إلا موت وأنا بعيد عنك
أنا أعلم أن المقامرة بالروح لك هى
الحياة

ماذا تريد الحياة منى تعال أيها الأجل
بسرعة

فان الحياة موت بدون الحبيب والموت
حياة
لاتحسبوا المستغنى حياً بعيداً عن ذلك
الحبيب
لايجب أن يحسب الفراق حياة.

طبع

لم ير أحد شيئاً أحب إليه مثل جدائك
لم ير أحد رموشاً ساقطة للدماء مثل
رموشك.
لقد نثر لعلك الأحمر الطلوع على جرح
قلبي ملحاً
لم ير أحد فى العالم شهيداً يتساقط منه
الملح.
لماذا تحترق عينك من دم القلق الولهان
مالم يبتعد أحد من مريضك.
جلس سهم رموشك المقوس مستقيماً
بالقلب
لم ير أحد الاستقامة من منبع
الاعوجاج.
لقد نثرت زهرتك الصامته الورد أثناء
الكلام

لم ير أحد زهرة تنثر الورد هكذا.

لماذا لاتظلم قافلة رموشك السوداء

منكما لم ير أحد رحمة من جيوش جنكيز

خان

لقد قامت القيامة من قامه المحبوب

فلم ير أحد قامه هكذا.

في الأيام الماضية لم ير الساقى سوى

الخمير الملون

لم ير أحد ماء منبع الشرر.

رأيت طبع الأعزاء الآخرين يامستغنى .

فلم أر طبعاً مثل طبعك ناثراً للجوهر

هكذا.

حرب

واحسرتاه لقد أشعلت حرب الأوروبيين

النار في البحر والبحر

وأصبحت النيران تموج في الأفاق.

وقع في العالم ضجة وثورة من الألمان

ويالامكان إضرام النار في العالم أجمع

ماذا يستطيع أحد أن يفعل بعد أن

احترق العالم.

أه تشتد النيران وتسرع في كل نفسى

من الذى يسأل عن من له صلة ومن

ليس له صلة في هذه الحرب

فلا تفرق النار إذا اشتدت بين اليايس

والنضير.

لو كان بابك في متناول الجميع فأذكرنى

ما الفائدة من الحذر والاحتياط بعد

اشتعال النار.

كيف يستطيع أحد أن يجلس ساكناً.

وسط الحرب

أذن فكيف يستقر البخور في النار دون

أن يحترق.

هل نخرج من المنزل خارج الفلك

فقد التهمت النيران باب وسط هذا

المنزل.

والآن تصل شعلتها الى هالة القمر

فقد أشعلت هذه الحرب النار الى هذا

المدى.

ويصبح السمك سمندر من هذا الانقلاب

، لأن البحر جلس واستقر على حفنة

من النيران.

لماذا تسأل عن علو الهواء في كل مكان

فان القرب قد أخرج نارا في كل مكان

في العالم.

لم يكن لأحد علم بهذه الحرب الهدامة

نعم أنه لئسى أن تقع النار فجأة بدون

علم وخبر.

فى هذا الربيع أشعلت هذه الحرب النار
فى العالم
واشتعلت فى كل مكان وكأنها شقائق
النعمان.

فاسعوا اليوم واجتهدوا أيها المسلمون
بالقلب والروح لأن النار أخرجت لهيبها
من كل صوب وصوب.

انظر بعينك الى اشتعال نار العو
فلماذا لم يكن فى كبدك أيها الصديق
النار

لاتغفل عن حرارة سوق العلم والفن
لأن الألمان أشعلوا (أيقظوا) الفنون فى
جميع أنحاء العالم.

فى هذا الربيع هطلت الأمطار بغزارة
وأصبح طوفان ، قل من أين أتيت بكل
هذه النيران.

لاتجعل من لسانك ناراً بعد ذلك
يامستغنى
ولاتشعل النيران فى العالم بعد أكثر من
ذلك.

سلام

اترك الحرب يامن بيدك الزجاج
يامن اخترت السلام اترك الحرب
لاتفضل العار واترك العار
مع أقاربك وأهلك إلى الأبد
لاتبعد عنك الصديق
ضع هذا الرمح فى جعبتك
لاتكن مرافقاً وصديقاً للخلق السيئ
اترك من الكف خدعة هذا النمر
لاتتخلى عن الكلام والحديث فى وصف
الامة
اترك يامستغنى هذا العذر الأعرج.

غفلة

إن الغفلة مذمومة فى كل ملة ودين
فلماذا صارت الغفلة عادة رائجة بين
المسلمين
إلى متى الغفلة والجهل يا أهل الإسلام
لقد تغلب علينا الكافر الحقيق بسبب هذا
الجهل وهذه الغفلة.
آه كيف كان الإسلام وكيف أصبح الآن
فقد جعلنا الجهل نستحق الذم والسب.

أه على حال الجماعة قليلة البخت

إن الغفلة والجهل جعلونا فى راحة منذ
زمن بعيد.

إن المهد النوار جعل لنا صفات
كالأطفال

وجعلنا نستعذب الغفلة والجهل كنوم
الصباح

أيها السذج إن طريقة العشوق هى
التغافل

فلا تليق بكم أبدا هذه الغفلة

إن الجهل عبء للروح والرأس والمال
والمصائب كثيرة ومتعددة وأولها الجهل
والغفلة.

الموت أفضل من نوم إنسان واضعاً
رأسه على وسادة الجهل.

وفاء

إن الوفاء بالعهد الذى تريده من هذا
القوم

كأنك تطلب وتريد العصا من الأعمى.

كن مطلعاً حيث أنك عندما تطلب الشرف

من الناس عديمى الحياء

كأنك تطلب الحياء والخجل.

وقع خصمك (عدوك) ظهر على ظهر

فلماذا تطلب منه سوى القفا.

الدون الذى لم يعط أحد طوال حياته

فكل ماتطلبه من هذا الدون تطلبه خطأ.

تطلب من هؤلاء الناس متقلبى المزاج

شديدى الطبع

تطلب من هؤلاء الناس ذات القلوب

السوداء الصدق والصفاء.

اذهب يامستغنى من كابل المليئة بالفتنة

اذهب

تريد المصائب فى هذه المدينة المليئة

بالفتن.

شيخوخة

لاينبغى لأحد القوة والقدرة للكلام فى

الشيخوخة

كما لاينبغى القوة والقدرة للمشى فى

الشيخوخة.

تحنى الأيام قامة الشباب كالقوس

ويمصبغ الشخص من رأسه إلى أخمص

قدميه غير مستوفى الشيخوخة.

فى نكرى مقتبل الشباب يجرى ماء

الحسرة والحزن من الفم

ويتحسر الإنسان لفقد الأسنان في الشيخوخة.

لم تبقى النضرة في الوجه ولا القوة في الجسد

ويصبح العمر العزيز سبباً للآذى في الشيخوخة.

لن تكون هناك لذة وراحة للحياة عند هذه المرحلة ، ويرى الإنسان كل مشقة في الذهاب والإياب في الشيخوخة.

فقد رأيت ربيع هذا البستان فانظر إلى خريفه

فان الورود تظهر شوكا في الشيخوخة يقل البصر ويضعف من مقلة العين المضينة

ويظهر النهار المضي كالليل الحالك في الشيخوخة.

ويصعب النهوض والقيام من مكان إلى مكان بلا عضا

حتى حمل الرموش يصبح ثقيلًا في الشيخوخة.

يصبح كل سهل أصعب من الصعب لو كان هناك قدرة للعمل

ويصبح كل عمل صعباً سوى الموت في الشيخوخة.

يخلع رداء العافية وتبتعد عنه الصحة وإن يكون إلا متعباً ليلاً ونهاراً في الشيخوخة.

يريد ويطلب الموت مائة مرة في كل لحظة ياإلهي لاتجعل أحداً ذليلاً في فراش الذل في الشيخوخة.

الشباب نوم وغفلة عند المستغنى تستيقظ من نوم هذه الغفلة فجأة في الشيخوخة.

شكوى

الآن ليس لي لحن سوى لحن الألم والحزن ، وليس في عودي سوى الأثنين مثل صانع العود.

تقطرت من عيني الدامعة دموع شبيهة بالقطرة

فأنا الذي اليوم لا يوجد في صدري قلب أشق الجيب كالصباح من قسوة السماء طفي جنوني من العقل ولم يكن لدى ثقافة ومعرفة.

لم أشم من هذا البستان رائحة العافية انتهى الربيع ولم يكن على الوجه لون الورود.

وكان قلبى فى تلك الدائرة محاصراً
كالنقطة.

ذاهب من منزل (هيكل) الجسد الخرب
لأن الفلك

حاصرنى بهذه الحيلة والحجة.

يتحقق التبخر والطرب بالخارج بغرض
وهوى السفر

ياإلهى لاتجعل المرأة محاصرة للرجل
فى البيت.

لو يصبح بعيداً عن طبع الدون وحصار
العدو

ذلك الملك الذى يخزن الذهب فى الخزانة.
محاصرون يسهم الحوادث مثلك

يامستغنى

على أن تصوب الأسهم مكان الحصار

هذا شعرى

حتى إذا وصلت أشعارى بصوت عال
إلى الأفاق

سأرفع صوتى بهذا الشعر

أصبحت شهرة أشعارى فى المدينة

أطول من قامتك

أتمنى إقبالك أيها السرو على الرأس

لم أحصل من الخشخاش الأعلى الناسور
فماذا أفعل أصبحت كقص الخاتم ليس

لى اسم سوى العار.

أنا فى دار العبرة قبضة تراب ضائعة
وليس على سوى التضحية بالنفس.

لاأشرب سوى الدم لأن خمري يغلى فى
شجرة العنب

وينكسر قلبى لأنه كالزجاجة وليس
كالخمر.

عندما أصور المعانى أكون رقيقاً
« لما نى » النقاش واستحى من «بهزاد»

لأننى أنقش المعانى مثل كتاب الأرجنك.

حرية

أصبحت محاصراً فى العش منزوع
الريش والأجنحة

كالطائر محاصراً مع الطعام والماء فى
القفس.

لاأمل لى فى النجاة من أى ثغرة

فقد أصبحت محاصراً بسبب جنود غم
وهم الدنيا هكذا.

لقد أغلق الفلك حول قلبى دائرة الهم
والغم

المرتفعة.

ربيع

انخفض السرو الشاهق عن قامتك
فما أجمل وأعلى من قامتك الشاهقة.

صاح ونادى على عاليا كحل عينك
هل سمع أحد بأن الكحل له صوت عال؟
لاتقولوا للناس شيئا عن فمه وخمره
فانه ليس بالإمكان التحدث مع الكل عن
الأسرار بصوت عال.

لاتصطاد كل حلقة من حلقات الأصحاب
فان آلة صيد السفلة لاتصل إلى الطائر
المرتفع.

خرجت أشعاري عالية من " كابل"
ولا يرتفع مرة ثانية حديث وكلام المنافس
السافل

ينخفض في السنان حديث الغراب
والعدأة حينما يفنى ويشو بلبل شيراز
اللعن العذب عاليا.

شكواه وأنيته لاتصل إلى ذلك القمر
يامستغنى

وبعد ذلك فلترفع الحياء والحجاب
لحظات.

جاء الربيع حتى تشتعل حدائق الشقائق
الحمراء النارية في كل صوب وحذب
ويشعل الورد السورى النار في
القصون مرة أخرى.

خرجت النيران في البستان من لون
الورود

وكأنها النار التى تخرج من أغصان
شجرة الجنار كالنافورة.

لو يضى هكذا الوجه الممشوق الجميل
الذى يشبه الزهور

فانه يوما ما سيشعل آلاف النيران في
الحديقة المتألة الشاكية.

تتخيل وتظن أن في الربيع يخرج الشرر
من الحجر

وتشعل شقائق النعمان النار الملونة في
الجبال.

أيها البلبل لقد ارتدت تلك الوردة حلة
وردية

فلماذا لا يؤثر الأتني في روى المصابة
المجروحة.

وسقطت النيران هذا العام على اليابس
والنضير في الحديقة، وانعكست صورة

الورد فى شلال النار.

نظرى شوكا بدون لقاء العنديل.

عنديل

سقط على قلبى مائة ألم من آلام الورد
من صياح العنديل يؤلنى ويحرقنى
يا الله أحداث العنديل

أيها الطائر أين ذهب الورد ، وجهك ورد
وقد تفتح الورد ، وأصبح مكان البستان
مملوئاً بالورود ومكان العنديل شاغراً .
كيف ومتى أنسى دعاء العنديل، وأنين
وأهات قلبى الضائع تذكرنى به.

تضرم آلام العنديل بروجى، ويأخذ
الجبل القوة من صوت العنديل.

فى الحب لابد من مراعاة حرمة وشرف
الأعزاء ، على الرغم من أننى وضعت
الورد على الرأس ونهبت عند العنديل.
ليس لى هدية تليق بقدرة فماذا أفعل ،
أيها النسيم أحمل الورد بدموعى
للعنديل.

حذارى أيها الجمال آه ليس الحب عديم
التأثير ، فقد غرقت رياض زهور
العنديل فى الدماء.

لو أنت مطلع بألم شهامة الحب أيها
المستغنى ، لاتنظر أبداً للورود بدون
رضاء العنديل.

أن صحن مروج الزهور تبدو لى وكاتها
طست مملوءة بالدماء، فالورود فى

الماتى:

* سمندر (قصيدة حرب) : اسم حيران يعيش فى النار ، قد يشبه الفأر الكبير

* مائى النفاش (قصيدة شكرى) رسام فارسى إدعى النبوة ، وأسس عقيدة المائوية ، كتابه عنوانه (شاهرگان) ، ونسب

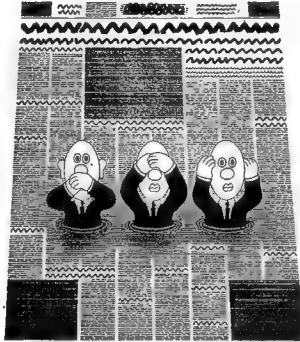
له كتاب (أرزنك) برصومه البديعة.

* بهزاد (قصيدة شكرى) : كمال الدين بهزاد ، زشهر مصورى الشرق ، وصاحب مدرسة فنية فى هرات ، مسط رأسه.

كتاب العدد

«وفى سياق ثقافة كالثقافة العربية الراهنة لا يزال الدين يمثل فيها ، بالنسبة إلى شرائح سكانية واسعة- عامية وكذلك خاصة -كل عقل المجتمع ، فإن اشتغال العقل الدينى هو شرط لازم لاشتغال العقل بما هو كذلك»

جورج طرابيشى



مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام

أيمن عبد الرسول

(١)

—أظننا لسنا بحاجة إلى تقديم د. جورج طرابيشى إلى القارئ المتابع ، فمفكرنا الذى نتوقف معه اليوم، هو أحد أهم كتاب ومفكرى القرن المنفلت وربما الآتى أيضا ، بما

قدمه المكتبة العربية من كتابات تربو على المائة ، بين فلسفة بعلم نفس ،ونقد تطبيقي ،وعلم إنسانية ،وترجمة لأمهات الكتب الغربية ،مثل أعمال فرويد الكاملة ، وكارل ماركس وغيرها من المؤلفات ، ولعل كاتب هذه السطور مدين بالكثير من معارفه المترجمة لجورج طرابيشي .وخاصة فيما يتعلق بتفسيره لازمة التراث والمثقف العربي بعد النكسة والتي ناقشها الباحث في دراسته (تراث الوهم، وهم التراث).

نتوقف في السطور القادمة مع اجتهاد لمفكرنا المثير للجدل ، اجتهاد نجزم أنه سوف يصدم الكثيرين من أصحاب نظريات مثل المؤامرة ،والاستخفاف بالثقافة العربية الإسلامية ، ودعاة تفوق الغرب والمركزية الأوروبية ، وتخلف المدنية الإسلامية ، ثم قضية هامشية، لكنها خطيرة جداً ، هذه المقارنة الدائمة بين الشرق والغرب والتي ينتصر فيها الشرق للروح والفن ، وينتصر فيها الغرب للعقل والفلسفة والعلم، هذه النظرة التي (أستسهل) بها بعض ، أو أغلب مثقفينا إلقاء تراثنا العربي الإسلامي في البحر ، أو سلة المهملات ، انسحاقاً وعجزاً أمام التقدم الغربي.

المساحة الرمادية بين الوعي والوعي الزائف بين العلم والايديولوجية من خلال تعرفنا معاً على هذه القضية الإشكالية التي ضمنها كتاب جورج طرابيشي -مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام، نتعرف إذا كانت المسيحية هي موطن الفلسفة والإسلام هو منفاهما،

أم أن الأمر مختلف ، فمفكرنا كعادته يفضي ضد التيار الذي لم يحاول مناقشة مسلمات الاستشراق الغربي فيما يخص أحكامه حول أصالة الفلسفة في الغرب ، وغريبتها في الشرق .وعلاقة كذلك بجذلية التقدم والتأخر من خلال تعامل المسيحية والإسلام مع الفلسفة ، أو موقف كليهما من العقل .فالكتاب عن مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام ليس تاريخياً محضاً فهو لا يعيد طرح سؤال مواطنة الفلسفة ومنفاهما في كلتا المدينتين المسيحية والإسلامية إلا ليحاول اقتراح جواب جديد عن إشكالية التقدم والتأخر على ضوء موقف الحضارتين من مسألة العقل.

(٢)

تحت خمسة عناوين ، أولها اعتراف بأن هذا الكتاب كان في الأصل فصلاً في رد الكاتب على اقتراحات محمد عابد الجابري فيما يخص الفلسفة في الحضارة العربية

الإسلامية ،فى فقرة واحدة الفقرة المشار إليها تقول بالحرف الواحد فى معرض شرح أسباب تخلف المسلمين وتقدم غيرهم « ، وبالتالي فى معرض إقامة مقارنة ضدية بين العقل الأوروبى المسيحى والعقل العربى الإسلامى فى تعاملهما مع الفلسفة بصفة عامة ، ومع المنظومة الأرسطية بصفة خاصة : « أما فى الثقافة العربية فلم يكن قد تم الاعتراف بالمنظومة الأرسطية بنفس الصورة التى اعترف بها فى أوروبا المسيحية لأن السلطة المرجعية الدينية فى الثقافة العربية لم تكن فى حاجة إليها ، لا إلى منطقتها ولا إلى علومها ، كما كانت فى حاجة إليها السلطة المرجعية المسيحية : الكنيسة هذا عن « أسباب تخلف المسلمين » ، أما عن « أسباب تقدم غيرهم » ، وبالصبط عوامل النهضة الأوروبية ، فترجع بدورها إلى نوعين من (الموروث « : الموروث اليونانى المسيحى من جهة ، والموروث العربى الفلسفى والعلمى من جهة ثانية ، أما الأول فيتمثل بكيفية خاصة فى عنصرين : نضال الكنيسة ضد الغنوص (العقل المستقل) نضالا متواصلا طوال القرون الأربعة الأولى من ظهور المسيحية ، مما كانت نتيجته إقصاءه بصورة تامة من حظيرتها . وقد استعانت الكنيسة فى نضالها ضد هذا الغنوص ، وكذلك فى نضالها ضد البدع الأخرى وفى المناقشات اللاهوتية حول العقيدة بالمسيحية ذاتها بـ«المعقول العقلى» اليونانى ، وفى مقدمته المنطق ، مما جعل « العقل الكونى » يبقى حاضراً باستمرار فى الفكر المسيحى

(٣)

ويعلق مفكرنا على هذه الرؤية المانوية لمسيحية عقلانية مفتوحة على الفلسفة وإسلام منغلِق دونها وبالتالي غائب عن العقل الكونى ، بأنها ، لا تدع مجالاً للشك فى أن صاحب النص يتبنى أو يعيد ، لحسابه الخاص ، إنتاج ذلك الشق من الإيديولوجيا الاستشرافية الذى مافتئ ، يسعى ، فى سياق المركزية الإثنية الأوروبية ، إلى تكريس وعى تاريخى كاذب ، فحواه أن المسيحية النازحة غربا انفتحت على ما انطلق دونه الإسلام (الأسويى) ، بينما كان تأخر الإسلام فى ظل غياب هذا العقل . ومؤكد أن هذه رؤية إيديولوجية ، أى غير مطابقة لأى واقع تاريخى ، فذلك هو جوهر الأطروحة المركزية لهذا الكتاب (٢) .

ويتهم مفكرنا أيضا الإدعاء بأن سلطة الكنيسة وظفت المعقول العقلى اليونانى فى نضالها ضد الغنوص ، مقابل استغناء السلطة الدينية فى الثقافة العربية عنها ، يتهمه بأنه نموذج لوعى إيديولوجى لاواع ، وبالتالي لانتقضى أو لا تفكيكى كما بات يقال اليوم

ولسوف نرى أن هذا الوعي اللاواعي يصادم الحقيقة التاريخية صادمة جبهية في كلتا
المقدمتين اللتين يصدر عنهما ..

ثم يتخلص المؤلف من اعتراضه السالف ، قائلا : الجابري ولننظر في مغامرة
الفلسفة في عصر الدين بتاريخه الدين بتاريخه المزيج: الميلادي والهجري ص ١١ .

(٤)

يرتدى تاريخ الفلسفة من حيث هو تاريخ نظر العقل في العقل ، أهمية استثنائية . فقد
غدا ، بون سائر الفروع التاريخية ، موضوعا لنفسه : فقد وضعت مؤلفات وعقدت ندوات
عالمية حول تاريخ تاريخ الفلسفة وابتداء من القرن التاسع عشر ، قرن تمخض المركزية
الاثنية الأوربية الغربية ، التي قرأت نفسها حضارة عقل مطلق ، أعادت على ضوء هذه
القراءة النرجسية قراءة تاريخ الفلسفة . وقد كانت النقطة المركزية في إعادة القراءة هذه
ما لا متردد في أن نسميه تغريب العقل اليوناني بوصفه العقل المؤسس للحظة ميلاد
الفلسفة .

من هذه المنطلقات يبدأ المؤلف مناقشته للمركزية الأوربية والصراع على تاريخ العقل ،
مشيراً إلى أن العقل اليوناني قبل أن يغرب نحو أوروبا مر بمرحلة شرق أوسطية ، في
الحضارة العربية الإسلامية ، مما شكل خرقاً للاحتكار الأوربي الغربي لامتياز « التفكير
بالعقل في العقل » تلك المرحلة التي تم اغفالها في العديد من تواريخ الفلسفة المتداولة
وإنكارها والظعن في (واقعياتها) وأبرز من تصدى لمهمة الإنكار هذه هو بلا أدنى شك
إرنست رينان (١٨٢٣-١٨٩٢) ، أخذ كبار معماريي المركزية الاثنية الأوربية وصانغ
نظرية تفوق الجنس الأري وبنية الجنس السامي في القرن التاسع عشر ، فقد أنكر
وجود فلسفة عربية قائلا قوله المشهورة : « من العسف أن نطلق اسم فلسفة عربية على
فلسفة لا تعدو أن تكون إستدانة من اليونان وما كان لها أي جذر في شبه الجزيرة
العربية .

فهذه الفلسفة مكتوبة بالعربية ليس إلا ، ثم إنها لم تزدهر إلا في الأجزاء النائية من
الامبراطورية الإسلامية ، في أسبانيا والمغرب وسمرقند ، وبدلاً من أن تكون نتاجاً طبيعياً
للروح السامي ، فقد مثلت بالأحرى رد فعل عبقرية فارس الهندية- الأوربية على الإسلام ،
أي على ذلك النتاج الأكثر خلوصاً للروح السامي (٣) .

ويلاحظ مفكرنا أن هذه الدعوى تبطن تناقضاً داخلية عميقاً ، فهي إذ ترمى الفلسفة العربية بأنها مكتوبة بالعربية ليس إلا تتجاهل أن الفلسفة اليونانية نفسها ما كانت يونانية بالمعنى الإثنى للكلمة ، بقدر ما كانت مكتوبة باليونانية . وإذا كان رينان يلاحظ أنه « بين الفلاسفة والعلماء الموصوفين بأنهم عرب ما كان ثمة وجود تقريباً إلا لواحد فقط من أصل عربي هو الكندي ، بينما كان سائر الآخرين فرساً ومما وراء النهر وإسبانياً وممن أهالي بخارى وسمرقند وقرطبة وأشبيلية (٤) فإننا نستطيع أن نلاحظ بدورنا . أن أكثر الفلاسفة والعلماء الموصوفين بأنهم يونانيون ما كانوا يونانيين ولا من أهالي أثينا وشبه جزيرة الأتيكى ، وأن أثينا نفسها لم تنتج سوى فيلسوفين اثنين (سقراط وأفلاطون) ، وأن معظم الفلاسفة « اثنيين » كانوا على حد تعبير نيتشه من « الأعراب » .

المدهش حقاً ، وكما يذكر طرابيشي أن هذا التناقض المبطن للأطروحة الريفانية لم يمنع دعوى العدمية الفلسفية السامية أو العربية أن تجد أنصاراً لها في صفوف من أرفعها من المفكرين العرب للحضارة العربية الإسلامية والعقل العربي الإسلامي ، حيث يصف أحمد أمين- مثلاً- الفلاسفة العرب والمسلمين من أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد ، كانوا كالمفوضية اليونانية في البلاد الإسلامية ، أما عبد الرحمن بدوي فقد غلا في دعوى العدمية الفلسفية الإسلامية إلى حد تحويله حديثاً موضوعاً على لسان الرسول ليقول إن الفلسفة ولدت في ديار الإسلام غريبة وماتت غريبة . بل إنه في تقديمه لترجمة بعض مقالات كبار المستشرقين .

عن مصائر التراث اليوناني في الحضارة العربية الإسلامية ، يصدر حكم النفي القاطع التالي : الفلسفة منافية لطبيعة الروح الإسلامية ، لذا لم يقدر لهذه الروح أن تنتج فلسفة ، بل ولم تستطع أن تفهم روح الفلسفة اليونانية وأن تنفذ إلى لبابها (٥) .

إن طرابيشي في كتابه هذا يسبح ضد هذه الفرضية ، وضد فرضية أخرى تقول بأن الغزالي بكتابه (تهافت الفلاسفة) قضى على الفلسفة بالضربة القاضية ، على ما في الادعاء من سذاجة ، إلا أنهما العدمية الفلسفية والضربة القاضية ، لا يزالان يلعبان دورهما السطحي في قضية موقف الدين من الفلسفة إلا أن تاريخاً مقارناً كالذي يحتقره مفكرنا كفيل بالكشف عن سذاجة ولا علمية هاتين الفرضيتين . كما سنكتشف معاً .

عن عذابات الفلسفة في المسيحية الأولى يتحدث الكاتب عن الوجه الآخر لإشكالية العلاقة بينها- أى المسيحية- وبين الفلسفة ذلك أن المسيحية بـالإسلام ، دين وحى ، ومرجعيتها ، مثله ، إلى نص أول مطلق ينزع إلى تأسيس نفسه في عقيدة قوية (أرثوذكسية) تتنافى والروح الفلسفى الذى يقوم على البحث الشخصى ، المستقل والعز ، عن الحقيقة . ولقد جاءت المسيحية حتى قبل تسنينها في عقيدة مغلقة ، مصادمة لروح الفلسفة اليونانية في نقطتين متافيزيقتين أساسيتين : الخلق من عدم والتجسد الإلهى . مما جعل ثمة خلاف تأسيسى بين الفلسفة اليونانية والمسيحية ، فضلا عن ذلك كان هناك صدام مع تقاليد الثقافة اليونانية- أو المكتوبة باليونانية على الصعيد السوسولوجى ، بالفلسفة اليونانية كانت توجه خطابها إلى النخبة المثقفة ، وكان إتيان اليونانية ، بوصفها لغة الثقافة العامة ، هو الشرط الأول للانتماء إلى تلك النخبة في جميع أنحاء الامبراطورية الرومانية ، على الأخص في الأقاليم الشرقية التى استعصت على اللتنة قبل استقلالها في امبراطورية الشرق البيزنطية بعاصمتها القسطنطينية ، إذا أضفنا إلى ذلك الطبيعة المعرفية لكل من العقل الفلسفى والدين ، لاكتشفنا أن البرهان هو لغة العقل الفلسفى ، أما النبوة فخطاب من الوجدان إلى الوجدان وجميع المناهضين عن المسيحية في القرون الأولى كان لهم هم مشترك واحد: توكيد تفوق الأنبياء على الفلاسفة ، بحقيقة الأنبياء على حقيقة الفلاسفة ، فحجة الإيمان غير حجة العقل وفوق حجة العقل ، والإيمان مقره قلوب البسطاء لا عقول الحكماء .

والمصادمة بين الثقافة القديمة والديانة الجدلية لم تقتصر على هذه المظاهر الميتافيزيقية والسوسولوجية والايستولوجية ، بل امتدت إلى العقل الإيديولوجى أيضا لتأخذ شكل (حملة عنيفة شعواء) شنها الشق الذى اعتنق المسيحية من الانتلجنسيا الناطقة باليونانية على الفلسفة «الوثنية» قد يكون أول من دشّن هذه الحملة الرسول بولس ، المؤسس الثانى للمسيحية ، الذى ما كفاء تحذير معتنقى الديانة الجديدة من «خدعة الفلسفة الباطلة» بل أعلن عن الاستغناء عن الحاجة إلى الحكمة البشرية من أساسها بعدما بزغت ، على جناح الرسالة المسيحية الحكمة الإلهية . وفى سياق كهذا ظهرت نظرية «سرقة الفلسفة» ، فالفلسفة الحقّة هي الحكمة النبوية .

وأقدم الفلاسفة هم الأنبياء الموحى لهم من الله: نوح وإبراهيم وموسى وسليمان ، إلخ والفلاسفة ما زالوا على أن أنتحلوا الأنبياء بوفيتاغورس الذى ينسبون أنفسهم إليه قد يكون هو نفسه موحى له . ولكن الفلاسفة ، بانتحالهم حكمة الأنبياء ، ما فعلوا إلا أن حرفوها وشوهوها ، ومن ثم فإن «تاريخ الفلسفة ليس تاريخ تقدم ، بل تاريخ انحطاط» . ولولا الرسالة المسيحية لتوالى هذا الانحطاط إلى ما لا نهاية . فالمسيح كما يرى القديس كليمنضوس الاسكندرى (١٥٠-١٥٠م) ، ما جاء إلا «ليرمم الحكمة ويجدد الفلسفة الحق» . وفى مرحلة تالية تحول الخطاب المسيحى ضد الفلسفة من النقد إلى الهجاء والسخرية . ومع تقدم انتشار المسيحية فى القرن الثالث ، وعلى الأخص الرابع الميلادى ، غدت صفة «اليونانية» نفسها مرنولة ، سواء أطلقت على الفلسفة أم على الحضارة والثقافة إجمالاً فقد باتت مرادفة له الوثنية» .

وبالقطع لا يتسع المقام هنا لسرد الكراهية والعنف التاريخيين اللتين وقعا ضد الفلسفة فى ظل المسيحية ، إلا أنه بالمقابل لم يصمت الفلاسفة حيال الهجوم عليها ، وحاول المتفلسفون فى حينها الدفاع عنها بالهجوم على العقائد المسيحية التى وصفها البعض بالبربرية ، إلا أن تسنين العقيدة القويمية يثبت أن تاريخ الفلسفة فى مسيحية القرون الأولى هو تاريخ قطيعة وغياب . ذلك أن العقيدة القويمية والفلسفة ضدان لا يجتمعان . وكما أن العقيدة القويمية لا تقبل فلسفة من خارجها ، فإنها لا تفرز فلسفة من داخلها . وفى ظل هيمنتها يستحيل السؤال الفلسفى . فالجواب -النازع أكثر فأكثر إلى أن يتوحد ويتقنن -هو النصاب لإبستمى للعقيدة القويمية أما الفلسفة ، حتى ولو كانت مسيحية ، فإنها لا تملك إلا أن تكون سؤالاً ، وإلا كفت عن أن تكون فلسفة .

(٥)

هذا عن مصير الفلسفة فى مسيحية القرون الأولى . فماذا عنها مصيرها فى العالم الإسلامى العربى (٦) ؟!

ويشير المؤلف إلى موقف ثلاثة من أبرز مؤرخى حياة العقل فى الثقافة الإسلامية -أحمد أمين ، ع . بدوى ، الجابرى- يميلون إلى إصدار حكم سلبي بحجة الأصل «الأجنبى» للفلسفة وتعارضها مع «روح» الحضارة العربية الإسلامية أو مع جغرافيتها ، المشرقية بالتأكيد هذا الحكم يحتوى على أدلته التى استمدها جولدزيرهر منذ عام ١٩١٥

بداياتها الأولى إلى أحمد بن حنبل (٢٤١-٢٩٠هـ) والحركة التي قادها أهل الحديث وشريحة متعاطمة من الفقهاء تحت اسمه والتي بلغت ذروتها مع ابن تيمية (٦٦١-٧٢٨) الذي لقب بحق مجدد الحنبلية في القرن الثامن.

ولا يختم مفكرنا هذا المبحث قبل أن يطرح تصورات خول منهج تصفية المخالفين ، أي الذين ضد العقيدة التي تسنها السلطة ، هذا المنهج الذي وجد ضالته في حديث الفرقة الناجية ، فالمنطق المبطن لحديث الفرقة الناجية يستتبع تصفية للتصفية وصولاً إلى الأحدية التي لا تقبل أية شراكة . ونظراً إلى أن جميع فرق «المتبعين» تريد التسلسل إلى داخل حرم العقيدة القديمة ، فلا بد من تقييد القِيوم بقيود وجعل المدخل إليها أصعب ولو لجأ من سم الخياط على الجمل وهذا ليس متاحاً حتى للفرقة الناجية إلا بقضاء إلهي ، إن الله تعالى أبى أن يكون الحق والعقيدة الصحيحة إلا مع أهل الحديث والآثار ، وهكذا نون سائر فرق المتبعة -فهؤلاء- (طلبوا الدين لا بطريقة لأنهم رجعوا إلى معقولهم» . أما أهل الحديث والآثار فـ«أخذوا بينهم وعقائدهم خلفاً عن سلف ، وقرناً عن قرن» . فعندهم أن «أصل الدين هو الاتباع» و«طريق الدين هو السمع والأثر» . على حين أن «طريقة العقل والرجوع إليه وبناء السمعية عليه مذموم في الشرع ومنهيه عنه» ، هذا إذا لم تكن «دلائل العقل» ضلة من الرأي وخدعة من الشيطان» .

هكذا يقلب طرايبش معظم مسلمائنا عن مواطنة الفلسفة في الحضارة العربية الإسلامية ، لي طرح في النهاية سؤاله التأسيسى عن الفلسفة وجدلية التقدم والتأخر ، وماذا حدث في هذا التاريخ ، العالم المسيحي ، بعد انحطاط دام ألف سنة ، بدأ يتقدم والعالم الإسلامي ، بعد تقدم خمسة قرون طفق يتراجع ، العالم المسيحي انتهى إلى ما بدأ منه العالم الإسلامي ، والعالم الإسلامي انتهى إلى ما بدأ منه العالم المسيحي . ليؤكد مفكرنا الاعتقاد بأن الموقف من الفلسفة ، أى من مسألة العقل أفي خاتمة المطاف ، هو من العوامل التي ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار ، فالتقدم ، وبالتالي التأخر ، هو أيضاً ، وربما أساساً ، مسألة عقل ، بمسألة عقليات فهناك في الغرب المسيحي -قطيعة مع العقل وحتى مع العقل الدينى بوهنا- في العالم الإسلامي- اتصالية مع العقل ، بما فيه العقل الدينى.

ويختم المفكر الذي يصحح لنا الرؤى حديثه كاتباً : في مسألة العقل لا يمكن أن

تحرق المراحل ، وإن كان في الإمكان اختصارها وضغطها زمنياً على ضوء التجربة التاريخية للسابقين في مضمار الإقلاق الحضارى . ومن وجهة نظر مرحلية فإن مهمة ثورة لاهوتية لا تزال مطروحة على جدول أعمال العقل العربى ، وهى ثورة يزيد ضرورتها إلحاحاً ما يشهده العالم العربى اليوم من « صحوة » أو « ردة » لما يسمى بالاصولية التى هى فى الواقع محض مرادف لتسييس العقيدة القويمة.

وعندما نقول ثورة لاهوتية فإننا نعنى ثورة على الطريقة اللوثرية تحرر النص من النص ، بتعيد بناء عقلانيته على ضوء الحاجات الراهنة والمستقبلية للتطور التاريخي.

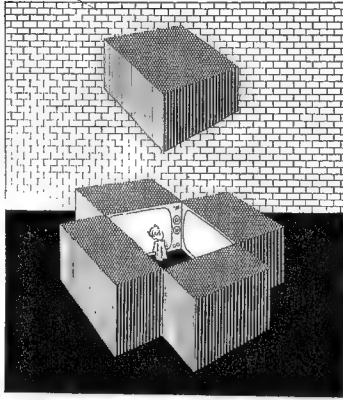
أما ثورة فلسفية على الطريقة الفولتيرية تحرر العقل من النص ، فنعتقد صابدين أنه لم يثن أوانها بعد . وعلى أى حال فليس لنا أن نتصور فولتيراً عربياً بدون لوثر مسلم . وفى ظل غياب اللاهوت إسلامي ، فلن ترى النور فلسفة عربية.. وإذا امتنع العقل الدينى وطال امتناعه - عن الاشتغال ، فلانماص من أن يقوم العقل الفلسفى مقامه ، فيمارس فعاليته ، أول ما يمارسها ، كعقل لاهوتى ص ١٢٦ .

وإن جاز لكاتب هذه السطور أن يعقب فإنه لا يملك إلا أن يدعو الجميع لإعادة النظر فى العديد من مسلماته حول الدين والفلسفة ، وموقف الإسلام من العقل ، فى محاولة ، ربما تنجح للخروج من نفق مظلم ، تحفره الماضوية ، لنا جميعاً ، وهو قتل العقل الفلسفى ، الذى لابد أن يصلح الإسلام أولاً ، بوصفه المرتكز الفكرى الأساسى ، للأمة العربية - على ما هذا التوصيف من مجانية - ولنقل لجمهور المسلمين ، نعم ، إن إصلاح الفكر الدينى ، هو المدخل الوحيد الصحيح ، لتأسيس فلسفة عربية . ونؤكد فى النهاية أن هذه المراجعة لكتاب طرابيشى ، لا تكفى وحدها ، لتحريك المياه الراكدة ، ولنتنظر رأى أساتذتنا فى الفلسفة ربما يثيرهم هذا الطرح لفعل مختلف ، بعد أن لم يعد لهم فعلا سوى رد الفعل..

هوامش:

١- د. الجابرى ، محمد عابد : تكوين العقل العربى ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨٤ ، ص ٣٤٨ - ٣٤٩ .

٢- طرابيشى ، جورج : مصائر الفلسفة بين المسيحية والإسلام ، دار الساقى ، بيروت - لندن ط أولى ١٩٩٨ ص ٩ .



٣- رينان ، أرنست : التاريخ العام والمقارن للغات السامية منشورات كالمان ، ليفى ، ط٨ ، باريس ١٩٢٨ ، ص ١٠ وقد كرر رينان قوله بحرقه فى محاضراته عن « محمد وأصول الإسلام ».

٤- رينات أرنست، الإسلام والعلم ، فى الأعمال الكاملة منشورات كالمان ، ليفى ، باريس ١٩٤٧ م ١ ص ٩٤٥، ٩٦٥.

٥- بدوى عبد الرحمن : لآثار اليونانى فى الحضارة الإسلامية ط/ع ، ١٩٨٠، وكالة المطبوعات الكويتية ، ودار القلم بيروت ، ص(ز).

٦- تنبه مؤرخ واحد على الأقل من مؤرخى الفلسفة فى الإسلام وهو الشهر زوى ، إلى ما لاقيه الفلسفة اليونانية من اضطهاد فى ظل الدولة الرومانية المتصصرة، فقال : « كانت الفلسفة ظاهرة قبل المسيح عليه السلام فى اليونانيين ، فلما تنصرت الروم منعوا عنها ، وأحرقوها وحرّموا الكلام فيها ، إذ كانت فى الظاهر ضد الشرائع النبوية » ونزهة الأرواح وروضة الأفراح ، تحقيق عبد الكريم أبوشويرب بجمعية الدعوة الإسلامية ، ١٩٨٨ ، ص ٥٤ نقلاً عن كتابنا الذى نعرضه هنا -مصائر ص ٦٧.

أدب ونقد

قصة



صباح سيد أحمد الحزين

د. عبير سلامة

صباح على ولده ينهره بضيق عن رمى الباب والنوافذ بالأحجار ، نظرت بطرف عينها دون أن تتوقف عن شد شعر البنت ليستوى فى صغيرة خشنة بين يديها . لاحظ نظرتها ، فصرخ يسب الولد وأمه . قالت بضجر :

-هى أم شوكة فى حلقك ، طالع نازل تخطب فيها؟.

اهتز شاربه المتهدل واحمرت عيناه ، فغمغمت باستياء:

—وأنا كنت خلفته وحدي يا أولاد!

سكت مهموماً وتذكر فجأة هيئته وهو صبي داكن السمرة أنحف من ولده المخبول هذا بكثير ، يجرى فى الدرب الضيق ويجمع الطوب ساخناً ليقدف به باب أمه ، فتعطيه قرشاً .

اليوم لا يكفى ولده الجنيه ويثور طالباً الزيادة.

يتأمل ما يحيط به تائه النظرات ، يشعر بالوجع الساكن بأعماقه يفور فيحرق جوانحه بيته هذا بناه بك سنوات الغربة ، وإلى اليوم ما زال حوائط حمراء وأرضاً صلبة ، لولا مساعدة ابن عمه ما استطاع أن يدخل له الماء والنور.

ينظر خلسة لوجهها الأصفر وثوبها القاتم المتسخ . أحضر لها ما ظنه يكفيها حتى تزوج البنت، ولم ير شيئاً منه عليها ، ظلت كما هى ، ابنة عطا البنا التى رآها فى الطريق فلاحظ صباحاً وجهها وقامتها الطويلة فى الثوب القذر.

«أنا بنت الأكابر أناسب سعادات الجارية ! هو الزمن اندار على الآخر يا أم سعد؟».

وقف أمام الجميع . تكلم بهدوء وناقش . عارض ما أطلق عليه النفخة الكذابة ، وقاطع من خالف .

«أصل احنا زى القرع نمد لبره ، كل بنات العيلة قدامك ولا تملى عينك غير بنت البنا؟».

تزوجها على الرفض والغضب ، ألهذا رافقته الهوم وعمرت بيته الندامة؟.

«شكيتك لله وأنت ابن بطنى ، الصغرا بنت العنوة فى عيني ليل نهار!».

أين ذهب ما كان يرسله ؟.

قالت : «مصاريف الأرض والبناء ، بوعيا لك اسم الله عليهم ينسفوا جبل بحاله».

قالت أمه أبوها وأخواتها بنوا البيت وقال ابن عمه «زوجت أخواتها وعلت بيت البنا من عرقك».

غابت نظراته فى عمق عينيها ، لم تهتز . قطبت جبينها ثم قالت :

—وأنت من غير شر قاعد فى البيت ليه؟.

صاح فيها:

-الست عندها مشاوير؟

ردت بسرعة:

-حسرة على! طول النهار فى هم بيتك وعيالك.

ثم بلطف قليل:

-أنا ملاحظة إنك متغير ،اليوم أديج لك بطة وأعمل لك عليها الفطير اللى تحبه ، قم اقصد باب رب كريم ،قعدة البيت ما وراها غير النكد وقولة قلنا وقال ،نهض ينفض جلبابه المترب بملل . رماها بنظرة حانقة ، ورمى على كتفيه الشال بإهمال ثم صفق الباب بغضب.

«-أمك تحب محمود أكثر، عياله فى خجرتها وشقاوتهم زى العسل على قلبها .

يا ابنى أنا سمعت إنها كتبت أرضها لمحمود

-العقرب شادية طاوياها تحت جناحها.

يا عم اسماعيل أنا لا محتاج أرض ولا بيت .

-استهدى بالله يا سيد أحمد ، أنت وأخوك ما كترتم على بعض .

-الواحد منا لما يقع يقول أخا.

-ساييها له مخضرة يا خال جابر ، أنا طلبت نقلى للبحر الأحمر

-أحمد إبراهيم زايد ،جواب حكومة. مين يوقع ويستلم يا ست ؟.

«ونحب نعرفك يا زوجنا الغالى إن الشركة قامت بفصلك ، وإن ابن عمك سعد سافر

أسبوط. لأجل يفهم الموضوع ويقوم باللائم ، أنا قطعت له التذكرة ، واتفقت مع مسعود

ابن سنية حمدين على أسمنت الأساسات والحديد ،كل شئ ماشى زى ما تحب وأكثر

،فلا يكون عندك شاغل فى غربتك».

أسرع يفرض اشتباك ابنى سالم

-أخوك يا مهلوك يا ابن ال..

مسح الصغير انفه بيده وهو يلهث بنظر بعينين دامعتين لأمه التى ظهرت عند الباب

متلفتة بجنون.

-يوه ! سيد أحمد! اتفضل يا أبو محمود ..اتفضل!

-انتبهى للعيال دى يا بنت.

ضرب الكبير برفق على رأسه قائلا:

-أنت وأخوك ما كترتم على بعض -بكرة تحس بيها .

تتنحج ليبدد حشرجة صوته ، وشوح للمرأة التى ما زالت تلح عليه ليتفضل وهى تشير بطرف عينها لتنبيه جاريتها القادمة إليها تلوى شفقتها ساخرة.

تغافل ومضى بحركات رتيبة يخبط ذيل جلبابه بعصاه . تملأ رأسه صورة الحاج كامل عندما مال عليه فى درب ناس الصباغ ، وضغط بقوة على ساعده هامسا:

«أمك بتقبض معاش السادات يا سيد أحمد !».

امتدت كفه تحاول السيطرة على أوجاع صدره تلاحقت أنفاسه باضطراب ، فاستند إلى جذع نخلة. مر عليه فتحي ابن سعدون الكلاف راكبا بقلته البيضاء ويهز قدميه بلا اعتناء. تابعه بأسى مترحما على أبيه الذى كان يقفز من دابته لرؤيته فى آخر طريق.

«هيبه يا أحمد ! تحزن ليه ؟ تبطرت على الزراعة وتركت خيرها لأجل المرتب القليل . سافرت وفرحت بالمال الكثير فضاعت الوظيفة . لا المال دام لك ، ولا أنت عارف ترجع للفلاحة؟»

-يا أم أحمد ابنك فى ضيقة ومحتاج للأرض .

-فى ضيقة ! وخير البلاد اللى جناه فى سنين؟.

-مال الغربة منظور وهو صاحب عيال.

-ومحمود ؟ أروح فين من ربي لما أظلمه؟.

-محمود له وظيفة ، وإذا كان على راحة الضمير اكتبى له البيت.

لماذا عاندت ؟ هل كانت تكشف حجاب القادم ، فحاولت أن تقلل الفاقد بقدر الإمكان؟.

«يا ابني العرق يمد لسابع جد ابعد عن الخسيس تعيش».

كانت تعرف إذن.

وصادفت دعواتها التى رفعتها فى لحظات التبرم قبولا!

وماذا تكون ابنة عطا وسعادات سوى دعوات والدة؟.

منذ تزوجها والدنيا مدبرة عنه . اعتلت ظهره الهموم ، وصغر فى عيون الخلق قاطعه أهله وأصحابه ، وخسر أمه وأخيه.

كرهتهما منذ البداية . لم تغفر أبدا رفضهما لها . ساخطة يوما عليهما . لا تذكرهما

إلا فى شكوى أو دعاء حار تكشف له شعرها .

لماذا صدقها ؟ .

أوغرت صدره بخبث ، فانطلق هائجا كثور يغلى الدم فى عروقه ، وصوتها الحاد يخترق مسام جلده واصفا وقائع ذهابها لارضاء أمه ثم اعتداء محمود عليها بالضرب وطرد شادية لها ، دفع الحاج راضى الذى احتضنه ليمنعه من دخول البيت صائحا :

«مراتك غلطانة يا أحمد ، إخرى الشيطان واسمع الموضوع منى» .

رأته فصرخت وفردت ذراعيها لتحمى أخيه وراء ظهرها . شدها من كتفيها وهزها هادرا :

« يا ظالمة ! هو أنا مش ابنك » ! .

أمسك محمود برقبتة ، فدارت الدنيا برأسه ، لم يرده وجه أمه الشاحب وهى تسقط بين ذراعى شادية المستغيثة بال زائد كلهم ، قفزات أحمد ابن محمود الفرعة وهو يتعلق بساق أخته صفية لتحمله ، صوت على ابن عمه وهو يصيح فى وجه زوجته لتنادى أبيه ثم يحشر جسده البدين بين صدره وذراعى محمود ، عيون نبيه بنت خاله جابر وهى تلطم خديها بجزع . لماذا صدقها ؟ أعماه الغضب فمضى بلا وعى يضرب ويزيح ويحطم كل ما يعترض سعيه إلى محمود ، أصواتهم اللائمة تحمله وحده الخطأ ، فيزداد هياجه .

هل كانت مصادفة أم تدبير شيطان ؟ .

أن يلمع بريقها على سطح الفرن فى لحظة صياح محمود معيرا إياه بالمشى وراء كلامها لماذا صدقها ؟ .

قفز إليها ، فتعالت الصرخات مجذرة الرجال من السكين بهت محمود وتراجع رافعا يديه يتقى الضربة المترددة .

«عايز تقتلنى يا أحمد» ؟ .

اخترقته النظرة فتأوه متألما

« أخوك يا ملعون ! أخوك » .

أسرع على يمسك عصا أبيه التى انهالت على يده وجسده بعد أن تجمد مذهولا ينظر للدم يسيل على كف محمود . تكوم على الأرض متخاذلا يستقبل بشهقات منقطعة وخزات ماء يارد رشته نبيه على وجهه .

شعر بثقل يؤلم يسراه . نقل عصاه لليمنى واستند على جدار.
«-أنا مسافر يا عمى . الأرض يشيع بيها . لكن البيت لأمى ، وهو كفيل بكل طلباتها
-أمش من بيتى قلبى غضبان عليك ليوم الدين . أنت مت من يوم ما رفعت يدك على
أخوك وكرهته فى البلد خد مالك وطعامك . الله الغنى عنكم يتكفل بى.. روح لا تغنم ولا
تربح. عليه العوض ومنه العوض.

-أمك عندها اللى يكفيها . الزيت إن عازه البيت يحرم على الجامع».
تلقت منهكا على يلمح أحدا . ظلال سعف النخيل تمتد على الطريق الخالى وخلف
هذا الكرم تنتشابك دروب ضيقة معتمة ورطبة تفضى إلى شارع الجمعية ، ثم بيوت ناس
زايد وأعلاما بين أبيه الشيخ إبراهيم.

«أمك دى بنت قبایل يا أحمد ، يوم طلبتها حطيت يدى فى خمسين يد».

تبسم متحسرا وتذكر كلامها لما كان يحنرها من عاقبة الإسراف:

«أم الرجال لا تجوع ولا تحتاج».

«البركة فيك يا حبيبى وفى خيك».

«الطلة من عينك يا ابنى فدان خير».

أم الرجال احتاجت وتمد يدها كل شهر لجنيهاات ينفقها ولده فى ساعات ! محمود
هجر البلد والأرض تستنزف مجهوده وتضن بما يروى جفاف أيامه الخاوية . أولاد البنات
يتعمون بشقاء عمره ، وبيته خرب مظلم كالدنيا أمام عينيه منذ أرغمته الحرب على
العودة من الخليج.

يقيد الخدر الثقيل ساقيه . يحرق بخوف فى ذراعه المتهدلة . يرى ولده فجأة يعبر
الطريق ممسكا يد ابن خاله . يفتح فمه بفرحة ، فيلتوى لسانه بالنداء . يتهاوى منكسرا
بيطء إلى التراب . تتساقط دموعه العاجزة وتسكنه الآمة المخجلة.

أدب ونقد

قصة



حجارة مروان

سعد الدين حسن

لما اقترب مروان من كوم كبير من طوب وخشب وحجارة ، اقتربت منه فراشة ملونة ترف رفيفاً وحطت على كتفه الأيمن.

ما إن وطأت قدمه الكوم الكبير ومد أصابعه الصغيرة ليلتقط حجراً حتى قال الكوم الكبير:

-خذ كثيراً من حجارتى..

قال مروان:

-من أنت ؟..

قال الكوم الكبير :

-أنا بيت عمك غسان استشهدت لحظة استشهد عمك.

قال مروان:

- وهل تستشهد البيوت ..؟

قال الكوم الكبير:

- نعم والحقول أيضا والعشب والشجر والينابيع والبيارات والأنهار.

قال مروان :

- كيف ..؟

قال الكوم الكبير:

- ساعة الانفجار حين أمر الحاكم العسكري بهدمي ارتفعت عاليا ثم هويت مستشهداً
وأنا احتضن الحنان والدفع والأحلام التي كانت.

قال مروان :

- لا تحزن يا بيتنا الشهيد سأحفظك دائما في قلبي .

* رفت الفراشة وتهادت فوق زهرة سوسن بيضاء، وحين مد مروان أصابعه ليلتقط

حجرا سرعان ما قالت الزهرة:

- خذ كثيرا من أحلامي وحبى..

قال مروان:

- من أنت ..؟

قالت الزهرة :

- أنا شهيدة من رام الله اعتقلوني ذات يوم ولما رفضت التعاون مع سجانى نقلوني
من القدس لأرى بيتى وهو ينسف فى محاولة منهم لجعلى اتكلم ولتلقين صديقاتى
وأصدقائى درساً بولما تهاوى بيتنا زغردت وأصبحت كما ترانى الآن.

قال مروان:

- لا تحزنى أيتها الوردة سأحفظك دائما في قلبي.

* رفت الفراشة رفيقا وكأنتها تدله على مكان الحجارة بين العشب بوسرعان ما

تهادت فوق نبتة صغيرة ،ما إن لمست أصابعه العشب ليلتقط حجراً حتى قال العشب
فرحاً:

-خذ كثيراً من إرادتي واخضرارى..

قال مروان:

- من أنت ؟

قال العشب:

-أنا ينبوع الماء كنت أعيش مع أختي البيارة وذات يوم اجتاحتنا الأعداء وسورونا
بالأسلاك الشائكة لينوا فوقنا مستوطنة .كانت أختي البيارة تطعم الأفواه الطيبة
بالبرنقال والزيتون وكنت أنا بمياهي الطاهرة أروى السهول والمراعى والأفواه الطاهرة
وأداعب النحل والدُّوب وأبتهل إلى الله حين أرى أجنحة النحل الراقصة تحتضن بعضها
بعضاً.

* قال مروان:

- لا تحزن يا عشب بلادى سأحفظك دائماً فى قلبى.

رفت الفراشة أمام مروان وتهلوت فوق أحد شقوق الأرض وحين انحنى مروان ليلتقط
حجراً قالت الأرض فى شجن:

-خذ لأعدائى كثيراً من غضبى..

قال مروان:

- من أنت ؟

قالت الأرض

-أنا قلب بلادك -برعم الكون -الذى يختزن شذاه كله فى قلبك وآية الله التى كشفت
جبن جيرانى وزيفهم إذا رأيته فى الصباح ترانى أولاد من جديد من قلب هذا الرماد
..وإذا رأيته فى الليل رأيته دعاء يترقرق فى السماء نورا.

قال مروان:

- مباركة أنت يا أرض بلادى سأحفظك دائماً فى قلبى.

توقف مروان برهة يتأمل رفيف الفراشة ، زم شفتيه مندهشا من متابعة الفراشة له
فقد كانت كأنها ملاكه الحارس ، فكر أن يمسك بها لكنه توقف قائلا للفراشة:
«الآن فهمتك أيتها الفراشة.. أنت روح عمى غسان أو روح جدى زياد أو روح
صديقى محمد النرة .. أطمئننى يا فراشة فالآن تذكرت ما قالت أمى ذات يوم تنبهنى به
حين حاولت الإمساك بعصفور ولید يتعثر فى طيرانه أمام نافذة حجرى:
«دعه يا ولدى إلى حال سبيله فقد يكون روح أحد أقاربنا جاء يزورنا . نعم يا ولدى
أحذر أن تمسك بأى عصفور أو فراشة».

رفت الفراشة وتهادت على رسغ مروان قائلة:
«أنا روح الشهيد» قاسم» من قرية البروة قال سجانى إذا لم تصرخ أثناء التعذيب
سنطلق سراحك.. تحملت فوق طاقتى ولم أصرخ فقال السجان «أنت إذن مدرب فى
معسكرات الفدائيين» وأمر بتعذيبى ثانية حتى أصبحت كما ترانى فراشة ترف فى هواء
بلادى.

قال مروان:

«لا تحزن أيها البطل ستحفظك دائما فى قلبى.

قبل أن ترف الفراشة إلى مستقرها قالت لمروان :
«وداعا يا صديقى وما دمت ستحفظنى فى قلبك لا تنع وجهك عنى مهما حدث لك
وغن تاريخى وحزنى.
هاهو المساء قد أقبل أذهب إلى بيتك الآن إذا كان لك بيت قيل أن يراك الوحش وأنت
تلتقط الحجارة ..أسرع لقد أزف الوقت الذى تغلق فيه الزهور عيونها.

أدب ونقد

قصة

روبابيكيا

جورج نظير

فى صباح يوم بارد خرج سعيد حاملاً كتبه زائغ العينين يتلفت يمينا ويساراً بل وخلفه فى بعض الأحيان ، وقد أرسلت الشمس أشعتها الحانية على المارة وهم يسرعون الخطى فى كل الاتجاهات سعياً وراء الرزق يتوقف سعيد أمام محطة الأنوبيس وقد كانت تكثظ بالركاب ، يحملق فى المارة وفى ساعته كمن يحملق فى امرأة ليتعرف على وجهه لأول مرة ، وفجأة ارتسمت أمامه بكامل هيئتها .. تلك الروح الغائبة التى كان يبحث عنها .. ينتظر أن تلبس جسده فتدب فيه الحياة من جديد ، وفى نشوة هذه اللحظة .. لحظة البعث .. يتسرب صوتها إلى أذنيه فيعيده إلى الحياة :

- صباح الخير ياسعيد.

فيجيب مشوها:

- صباح .. النور يامنى .. لماذا تأخرت هكذا؟!

تجيب وقد ارتسمت على وجهها ابتسامة حلوة :

- لقد تأخرت عشر دقائق فقط..

- عشر دقائق !! تقصدين عشر ساعات .. فالدقيقة فى بعدك ساعة كاملة ، والأمس

كان عطلة ولم أرك .. كم اشتاق إليك يا حبيبتي .

قالت وقد إحمر وجهها الجميل خجلاً:

- وأنا قد اشتقت لرؤياك أيضاً ياسعيد .. ولقد كنت أفكر فىك طيلة الأمس.

- روبابيكيا .. روبابيكيا..

صياح بائع روبابيكيا تصادف مروره أمام المحطة وقد قطع حديثهما ثم تبعه صوت

نفير الأتوبيس كى يستحثه على الإسراع ، وكان الأتوبيس متجهاً إلى الجامعة ومزدحماً بالركاب لذلك لم يستقله ، وماهى إلا بركة وجاء آخر لم يكن مزدحماً كسابقه فهما بالركوب كى يلحقا بمحاضراتهما .

وفى صباح اليوم التالى وقف سعيد حاملاً كتبه كعادته أمام المحطة منتظراً منى فى نفس الموعد، وهو يحلق فى المارة تارة وفى ساعته تارة أخرى، وكلما رأى فتاة قادمة من بعيد يعتقد أنها حبيبته، ولكن ماأن تقترب شيئاً فشيئاً حتى يدرك خطأ ظنه وأنه مجرد شبه بينهما فقط ، وسرعان مايعنف نفسه :

- أهذه تشبه حبيبتي؟! لا والله فان حبيبتي ليست لها شبيهة بين نساء الأرض .. إنها ليست من هذا العالم .. إنها روح من الجنة .

ويتصارع الأسئلة فى رأسه كتصارع الوحوش على الفريسة :

- لماذا تأخرت؟ هل ستأتى؟ ولماذا لم تأت إلى الآن؟! أنسيت موعدنا؟! أم نسيتنى؟! أم نسيت حبنا؟! لا .. لايمكن أن تنساني .. فهى تحبني كما أحبها تماماً وربما أكثر ... - روبايكييا .. روبايكييا ..

صياح بائع الروبايكييا الذى إعتاد أن يقطع الطريق يومياً فى هذه الساعة ، وقد أوقفت تلك الصيحات الصراع المحتدم فى رأس سعيد ، فنظر إلى ساعته فاذا به قد تأخر عن موعد الكلية ومعنى لم تحضر بعد ، فعاد إلى بيته منكس الرأس كمن عاد خاسراً من المعركة ، ولقد استمر غيابها ثلاثة أيام أخرى ، وفى اليوم الرابع جاءت وماإن رآها سعيد حتى سألها متلهفا:

- ماذا حدث .. لماذا لم تأت طيلة الأيام الماضية؟!

أجابت وقد بدا عليها اضطراب ملحوظ :

- لاشئ ياسعيد .. لاشئ .. سوى ..

فقاطعها سعيد متعجلاً:

- ما الأمر .. إخبارنى بالله عليك فأنا قلق جداً.

- أرجو ألا تسمى فهمى .. لقد تقدم شاب لخطبتي .. وحظى بموافقة أسرتي ...

سعيد مقاطعاً وقد أدهشته المفاجأة :

- وأنت .. مارأيك؟!



أجابت منى وقد تغيرت ملامحها وكأنها شخص آخر .. شخص لا يعرفه سعيد:
- ماذا أفعل ؟! أبى لا أستطيع مخالفته .. ،أمى تقول إن هذا عريس (لقطة) وإن
الفرصة لاتأتى إلا مرة واحدة .. تاجر كبير فى الوكالة يمتلك سيارة أخرى (موديل) ولديه
شقة كاملة الأجهزة والأثاث فى الزمالك .. وأخرى تقع على البحر فى مارينا .

فرد سعيد مستكراً :

- ولكنك لاتعرفينه .. ولاتحبينه ..

ازدادت ملامحها تغيراً وهى تجيب :

- أمى تقول لا يوجد حب .. وأصبح (موضة) قديمة .. لانراه إلا فى الأفلام العربية ..
فتساءل فى حزن عميق مقاطعاً إياها:

- وأنا .. والحب الذى يجمعنا .. وأحلامنا .. والبيت الصغير .. أين ذهب كل هذا ؟!

- روبايبكيا .. روبايبكيا ..

صياح بائع الروبايبكيا قطع حديثهما وقد وصل أتوبيس الجامعة فى نفس اللحظة
وكان مزدحماً جداً ، ورغم ذلك هما بالركوب ، صعدت منى أولاً وعندما هم سعيد
بالركوب خلفها كان قد انطلق الأتوبيس مسرعاً ، فلم يتمكن من اللحاق بحبيبته أو
بالأتوبيس أو بكليهما ، وقد سقط على الأرض شاخصاً نحو الأتوبيس المنطلق وعلى
عينيه غشاء من دموع ، واحتضن الطريق كتبه المتناثرة فى سخرية خبيثة ، وقد علا
صياح البائع :

- روبايبكيا .. روبايبكيا ..

مستعمرات ما بعد حداثة

فاطمة ناعوت

ناطحة السحاب هناك ،
- يوم ميلاد أمي -
كنت أستمع بمشاهدة برنامج آخر ،
على القناة الثانية .
و أنكر أني ليمست فعلا ،
عندما أعلن الضيف علي ،
- بشكل غير مباشر -
أو أني توهمت ذلك .
كنت فقط غاضبة
لأن اللون الأصفر لا يناسب
البشرة البيضاء .

أظن أني كنت مبالغه
- قليلا -
وقت علقت كل تلك القصائد ،
على جدران غرفتي ،
لأثبت لنفسي كل دقيقة ،
أنني أجيد النوم بحقة مفتوحة ،
كما أن الخمسة وثلاثين بابا ،
في أرجاء المنزل ،
لا مبرر لها مطلقا ،
لأنني نسيبت مدياتي ،
مع احد الأصنام بمصر .

فلماذا إذن ..
يُصر هذا السربلاني
على تنظيف السيارات
بمنتهى الأمانة ؟
في حين ،
يجب غلق النوافذ أيضا
لتعمل أجهزة التكييف
بكفاءة أعلى .

سماء بلا دخان
طرق ناعمة ونظيفة ،
أماكن لركن السيارات .
الفصلية ،
- مسألة الالية الجديدة -
يخرج منها البدويون ويخفلون ،
مُخنيين حمالهم في ثيابا أثوابهم ،
لأنها تعرقل المصاعد المانورامية بالداخل .

أما تلك النباتات ،
التي تتنلى من الطابق العاشر ،
فقد احتجت للمسيح مرارا ،
قبل أن أتأكد أنها ليست من البلاستيك .
لأن الهنود هؤلاء ،
الذين يتوارون بالبروم الآن ،
قد انتهوا نوا من ربيها
بالماء المعقم .

بيننا سعاداء فعلا ،
حيث ضبطنا انفسنا نضحت
- أكثر من مرة -
و نحن ناكل النثرة الأمريكية ،
بعد أن اميننا ،
وجبة الكنتاكي الشهيرة ،
بينما حوار حول النوستالجيا
قد بدأ يتقمصنا .

و حتى حين لمحننا ،
الطائرة تلك ،
التي سوف تنفث ،

أدب ونقد



مجرة النهايات

أعيد بناء اللغة / أعيد بناء العالم

ايمن الدسوقي

أعيد بناء اللغة / أعيد بناء العالم ، تلك هى إحدى رسائل شريف رزق لنا فى خطابه الشعرى الأخير (مجرة النهايات) ، فبعد أن لمس حنيئاً ، مشتعلأ فى داخلنا فى ديوانيه السابقين (عزلة الانقراض) و(لاتطفئ العتمة) استطاع فى ديوانه الأخير ، أن يترجم هذا الحنين وأن يعبر بنا إلى قضاء أكثر رحابة ، مستندأ إلى هوامش الموت / الرفض/ الغياب ، فى لغة أقرب إلى: اللغة المغايرة ، فحين نقترب من أعتاب هذا المنجز الخاص - اللغة - نجد أنه يزيل ذلك الخيط الوهمى بين " الذات القائلة " و " الذات الفاعلة " وبين محاولة الغوص فى أعماق وعى الخطاب الشعرى ، وشعوره ، حينها - تحديداً يمكننا الاقتراب من العالم لالشيء ، إلا لتفتيته ، وبعثته ، محاولين بعدها ترتيبه مرة أخرى ، حتى ولو كان ذلك فى دائرة الشعور فقط ، فقد أصبحت الرؤية أكبر من النظر إلى سلبيات واقع ، أو محاولة لخلق عالم أكثر حرية ، أو مثالية ، ونحوه ، وقد وعى الشاعر لهذا ، فبرز أمامنا ذلك الوعى بمدى كيفية تشكل الخطاب الشعرى لديه ،

أعنى لغة الحالة ، والوصول منها إلى حالة اللغة (أى ما أنتجتة تلك اللغة) .
لغة الحالة

تشكل الخطاب الشعري - لغويا - لديه من عدة آليات منها :

(١) اختزال ذاكرة الفعل : فى نصه (خذها ولاتخف) ص ١١ ، يشكل فعل الأمر - ومنذ العنوان - سيميوطيقيا خاصة جداً ، لا يمكن التعامل مع إشاراتها إلا بحذر . فوجود هذا الكم من أفعال لأمر ، المختارة بوعى شديد ، يرتفع بنا إلى المستوى الدلالى للحدث نفسه بحيث (إن صيغة أفعال الأمر تتخذ منطقة ذاكراتية موحدة تضم كل الحوادث المتعلقة بفعله ، والأحاسيس المرتبة عليه ، أو على حدوث حالة ، نتجت عن تلبية فعل الأمر ، كفعل حقيقي) .

رح أيها الهادر المتوج في خراب الدولة ، وانس الهزائم كلها ولاتنس رأسك ، زيتها
الذاهب ، خذها معك ، واحفظ الأعشاش المنتشرة فيها ، حتى لاتطير ، ص ١١
فالاختيار هنا مبني على مستويين :

١- اشتباكات الحركة للحدث هى التى تحدد الدائرة العامة للفعل ، فاختياره للفعل " رح " - مثلاً - جاء من اشتباكه الحركى مع مفردة " الهادر " فى نفس السطر ، وبما تمثله الأولى من ذهاب فى رواح ، والثانية من اندفاع فى إعصار يتكون فعل المواجهة ، وتصل عندها الحالة إلى قمة التزامن الحركى ، حينها يعود لدائرة الفعل فيسقط من اختياريه (اذهب ، سر ، امشى .. وهكذا) .

٢- تجاوز زمنية الفعل - من خلال خاصية الاختزال ، فمن المعروف - أولياً - أن لكل فعل زمنه ، ولكن الفعل - هنا يتعدى أولية هذا المفهوم ، فالشاعر حين يتحدث عن الماضى ، يستخدم فعلاً متجاوزاً إلى الحاضر ، مع الإتكاء على مفردة تدل على الحدث فى الماضى ومن ثم يحدث الاختزال ، الذى ينتج عنه نتيجة مهمة جداً ، وهى كون الزمن مطلقاً ، حيث لتمييز للأزمنة ، (فيم تفكر ، أعضاءك احترقت ، وإطراقت المستديمة تستدرج الموتى إلى هبوك) ص ٢١

التوازى وقعه التجاوزى : يقول الجزار: ينشأ التوازى من التناص مع خطاب آخر ، وذلك عبر كلمة أو جملة ، أو فقرة ، شرط أن نكون من المكونات المؤسسة لهوية هذا الخطاب الآخر ، وأن يمتلك أى من هذه المكونات ، القدرة على استدعاء خطابه ، فضلاً عن نصوص الخطاب ، من هنا نكون أمام عالمين مكتملين ومتعارضين : عالم النص الشعري ، وعالم الخطاب المستدعى إليه ، ومن التعارض الكلى بين هذين العالمين ،

تتولد علاقات التبادل ، طرفها الفاعل هذا النص الشعري ...

وفى تلمسنا لبعض هذه العلاقات وما أنتجت ، لأحد السياقات المستدعاة فى خطاب شاعرنا ، نجد أنه استطاع أن يعبر بهذا التوازى إلى فعله الأساسى فى تجاوز يكاد يجاوز مساحة الوعي ذاتها ، يقول الشاعر:

(حيرتنى فى شرويك ، ألم زل لك إنك لن تستطيع معى صبرا ، فأمهلتنى ، وارثلنا ، جمع عظامك هذه واتبعنى ، تقدم ، لاتدمدم فى شرويك هكذا ، أنت اسطبل ، فغادر . إذا : هذا فراق ...) ص ٢٧

الملاحظ أن السياق المستدعى ، هو سياق دينى ، (ألم أقل لك إنك لن تستطيع معى صبرا) ويعيدا عن سلطته ، وما يفرضه علينا من تداعيات سابقة ، يكون الحديث عنه من خلال عالمة المستدعى ، والذى يتمثل فى : رجلين : أحدهما علم التأويل ، والآخر / النبى ، والفعل الرئيسى هو عدم الصبر على فهم حدث غيبى ، والذى يقوم عليه الحدث ككل - ثم الفراق الذى تبعه تأويل هذا الغيب / النتيجة.

وفى المقابل ، فإن عالم النص الشعري بهذا الاستدعاء ، يتجه بنا إلى صوت / يعلم التأويل / الشاعر ، مقترنا بصوت آخر فى جدلية حوارية دائبة ، صوت يؤول التأويل / الشاعر - أيضاً -

وقد كان لاتساع فضاء الفهم ، مع استشكاله فى زمنية واحدة ، أكبر الأثر فى توتر الفعل نفسه ، وحركته الدائبة ، فكانت النتيجة الأولية والمسلم بها ، إذن بالمفارقة ، ومنها إلى النتيجة الأكبر / الفراق .

وهناك ملاحظتان:

* فى عالم النص الشعري الفراق كان يتقدمه التأويل ، بينما يتأخر التأويل فى عالم النص المستدعى.

وليس ذلك (كمناقشة سابقة لسائر العمليات المعرفية المختلفة التى تقوم بها من أجل تعين العمل الأدبى) وإنما هى محاولة لمنح المكان فاعلية فى بناء دلالة الخطاب وتوصيفه بالمكان المتخيل.

* مكان النص المستدعى فى سياقه جاء (بعدما خالف النبى العهد مرتين) بينما يتماهى المكان فى النص الشعري وكأنها رؤية مستترة ، تخفى على معرفة الذهن البشرى

كل ذلك محاولات لأن يضعنا من دائريتنا إلى مجرته ، نضع فيها أيدينا على ماض

تلتصق به الهزائم ، وآت لايمكن التحدث عنه إلا مجازاً.

اللغة الحوارية ، كفاعل في البناء الدرامي :

على الرغم من انتفاء الحوار ، بعلاماته الشكلية الصريحة ، في الخطاب الشعري لدى الشاعر ، إلا أن لغته جاءت تحمل سمات ومعالم هذا الحوار ، فعلى طول الديوان ، يطل علينا ضمير المخاطب في تشابك دائم مع ضمير المتكلم ، وفي ارتدادنا لقراءة ضمير المخاطب لديه ، نجد استخدامه كصورة من صور تشكل (الأنا الأخرى) أو بما يسمى وصف الذات بالغيرية ، فيتبدى ذلك الصراع الخارجى للحوار الذى يتم بين موقفين فيبدأ البناء الدرامى للحدث فى الاكتمال.

(فاترك عواك هاهنا ، وارتفعتى ، واترك أعاصيرك التى سكبته أحشاؤك - كما هى ...) ص ١٧ ومن ثم ، فالتعدد الصوتى - كأحد أهم أشكال الخط الفاصل بين موقف حالتى خاص وموقف الفكرة ، فى المقام الأول - يتسم بانفصاله عن قانونيته ، فهو حين يتعدد إنما ليوزع عليها الأنوار الأولية ، فى عملياته الشعرية من حيث : الصوت / الموضوع ، والصوت/ المحمول ، فيتكون الخط الأولى للاكتمال المتصاعد - إلى حد ما - دراميا ، فيقترب المحمول بالصراع ، ويقترب الموضوع بالحوار الناتج عنه:

(سنتزعكم من أعضائكم ، وتختفى

وتترككم على المعارج تلهثون

أعيدنا) ص ٣٥. ٣٦

حالة اللغة ...

تكشف القراءة الأولية لديوان " مجرة النهايات " عن شكل من أشكال العبور بالمجاز ، بطريقة ، تبتعد به عن منطقة شائكة - منطقة الاستهلاك - وبهذا فقد فرض علينا مرجعيته ، والتى لاسبيل للقارئ ، سوى أن يشارك فيها الشاعر بناء ذلك العالم الشديد الخصوصية.

والمشهد هو الشكل القائم عليه العمل ككل ، يقوم على فرد اللحظة ، بل وتثويرها أحيانا " ، والمشهد إما لفعل يبنى تصاعديا ، حتى يصل لذروة اللحظة (سنزرد الفناء ، على مهل ، معا معا يا شريف ..) ص ١٧

أو يكون المشهد ، راصداً لحدث استثنائى ، انتهى فعليا ، أو سوف يبدأ كما فى : (حيرتني فى شروك ، ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبراً ...) ص ٢٧

وهذه المشاهد - مجملة - متباينة إلى حد كبير ، إلا أنها تنطلق جميعاً من صوت واحد ، الصراع بين الأنا ، والأنا الأخرى ، لا يرضى بالوقوف خارج مشهده ، دون أن يفعل به ، - وفيه - فيفرض سلطته الدلالية ، سواء على المستوى الشكلي ، أم المضموني ففي نصه ، (خذها ولاتخف) ، (ولا تقصص رويك على أحد) ص ٢١ تتفجر الدلالة من محور الأنا الأخرى ، / يسلم الشاعر بالهزيمة ، يتوالى في التأكيد على أنه لاجدوى ، ثم (يحميك قلبك الذي من فولاذ واستبرق ..) ص ٢٣

وليس ذلك - في رأيي - إلا محاولة التأكيد على ذلك الصراع بين الذات القائلة ، والفاعلة ، لتنتج ذات أخرى - هنا - هي " الذات المنفية " .

وفي محاولة أخرى لأن يبتعد جزئياً ، ويشاهد معنا دون أن يتدخل إلا بجمال التشكيل ، جاءت قصيدته " ارفعينا إلى ثريات الجنون " ص ٦٥

(الهواء خبرتنا الأخيرة ، سيرتنا إلى نهايات البياض ، نطوح أرجلنا ونجى ، بلاأروقة نمتطيها ، ولا أقمصه أو رتوش ...) ، وربما تولد الصورة من صورة أخرى ، لكنه هنا يبدأ بمفهوم ، يتجاوز التوالد والتداعي ، والذي يتماهى دائماً ، ليقف بنا عند مشهد بعينه وإنما علينا الإحاطة بها جميعاً حتى نصل إلى الدلالة الكبرى :

(الهواء خبرتنا الأخيرة

سيرتنا إلى نهايات البياض ..)

إن أسلوب الشاعر بشكل عام ، وتمسكه بفرد مساحة شاسعة لمعانيه ودلالته ، حتى لو كانت مؤسطرة في حدود ، يجعلني أجزم أن " الجثة " كمفردة دالة ، وكحالة شعرية لديه ، تعد من صميم مشروعه الشعري ، ففي ديوانه السابق « عزلة الانقراض » كانت « الجثة المضاء » عزلة الانقراض ص ٣٣ (وفي ديوانه السابق أيضا « لاتطفئ العتمة » . كانت الجثة التي بين موت وحياة في نصه " نجمة المحارب " ص ٦٢ وهنا في " مجرة النهايات " جاءت " جثتي المحتملة " ، كما يصدر ديوانه القادم - كما هو منون بغلاف مجرة النهايات - بعنوان " الجثة الأولى " وفي نصه " جثتي المحتملة " ص ٣٥

يلاحظ أولاً أنها تطلق سراح المفارقة بشكل يفوق التخيل ، فتدور معظم المعاني والانفجارات ، ويتكون الجدل ، ويقوم شكل الكتابة ، حول ذلك المحور الرئيسي " الجثة " .

فمثلاً : شكل الجثة : المتصور للذهن أن الجثة ، شكل من أشكال التسجي / الموت ، لانفعال بها ، ولافتعال منها .



لكنها هنا ترتفع بنا إلى نهايات البياض ، تتزعنا من أعضائنا وتخفى
كما أنها الجثة / الحلم ، أعيدنا ص ٣٦ ضعينا في غيابك ص ٢٨
أبينى ، لم نعد نقوى ص ٣٩
كما أنها القبرة ، التي تحوى جثثاً أخرى
(وأخرج من هذه الجثة ، متضرجاً بتضاريسها ، وبالجثث المصفوفة التي توازن
فيها

جثة / حنون:

فما الذى زاده هذا الانتثار المتنوع ، بالنسبة للمفردة ، وكيف أسهمت - بذلك - فى
بناء الدنيا الشعرية ليه؟
- أعتقد أن الأداء الوظيفى لهذا التنوع ظهر واضحاً ، بمكان المتنوع فى النص ،
وشكل كتابته .

فالجثة امتداد طبيعى له / لنا لحييمه وفردوسه ، لرحلته وإقامته لخوائه وامتلأته ،
جثة تحمل معنى البديل: كل هذه المعانى التى تمثلت فى محاوره الأساسية من حيث :
رفضه / غيابه ، وموته / حضوره



كحل حجر .. رواية تفضح الزيف

محمود أبو عيشة

عبر ثلاث خطوات فارقة يقف شامخاً ذلك الصعيدي الحر مقاوماً زيفاً خالصاً من أجل "الوصول" إلى نفايات تافهة في الحطام الأسطوري للمدينة ، بعد «درب النصاري» حكايات قلب الصعيد بعبله دون طلاء ، "وعقد الحزون" تأتي "كحل حجر" واضحة - قد تصل إلى المباشرة - صادمة صادقة في تعرية الزيف وقضج المستور منحازة للصدق برغم مرارة الخيبات وتكرار القشل والسخرية المرة التي يعانيتها الكاتب الشاعر إبراهيم زغلول الذي هو خالد إسماعيل باعتبار أن خالد يكتب ما يعتقد أو يعيش ، بعيداً عن الفضاعات المستعارة أو التهويمات أو التظهير ، ببساطة يكتب نفسه بازاحة الخط الوهمي الفاصل بين الكاتب وإبداعه ، فهو يكتب كما "يحكي" وسط مجموعة من الصعايدة تحت توتة أو على مصطبة في كوم غريب - طما - محافظة

سوهاج ، هذا هو تصديقاً سر حميمية هذه الكتابة وقربها وتفاعلها ، يحكى تلك الأشياء العادية غير الملحوظة، التحولات التى تحدث بهوء دون ضجة أو ألم ، ، يرصد كيف أن مجتمعاتنا مازالت محكومة بالأساطير والخرافات والنظرة السلفية المنتجة فى أزمنة العبودية والإقطاع والتغيرات التى يعيشها المجتمع العربى والمصرى بدخول أطراف جديدة إلى حلبة الصراع مثل النفط والحس الاستهلاكى عبر التلفزيون إلى أغلبية لاتملك.

تطرح رواية " كحل حجر " (الصادرة عن ميريت للنشر والمعلومات) كثيراً من القضايا الشائكة بدءاً بانهييار القيم والعلاقات الاجتماعية والأسرية وانتهاءً بأخطاء الأطباء عبر تكرار المحاولات والفشل لىبطل لاىكذب ولايتجمل إنما يعيش حياته بصدق أكثر من اللازم فى زمن كل شئ فيه قابل للمقايضة حتى الدين والشرف لكنه يهرب إلى الكأس ، يختار الهروب!

حكاية كوم غريب ، ناسها ، تحولاتها ، تاريخ الشاعر إبراهيم زغول مضفوراً بالموروث الشعبى فى الأعراس والأحزان من أمثال وأغان شعبية وندابات ، بأسلوب سهل مزاج بين الفصحى والعامية ، مزاجية بين تاريخ الأب فى القرية وحياته الفقيرة وامتدادها فى حياة الابن الذى يأتى الخنوع والتخند لمدينة عاهرة تمتحن كل شئ فيرفض العمل فى مدرسة خاصة لأن « أنت ياأستاذ ما عندكش نظراً دى مدرسة خاصة ، اللى ضربته ده هو اللى بيدفع لك مرتبك» ويفضل أو يتحمل الفقر وهجر الخطيئة لىسكن فى حجرة فوق السطوح ، ويذهب لجورج أبسخرون الصورة الدقيقة للراقصين على كل الحبال ، الواقعين على كل الموائد ، العائشين حياة فاخرة بأموال النفط وعندما يطلب إليه العمل ينصحه بالصبر لأن « قضية الإبداع » قضية شريفة تستحق من الشاعر أن يقاوم قسوة الحياة ! " يقول هذا من يمرح يومياً على موائد البفطيين ويقيم لهم الأعراس ويرقص بلهواناً نوناً أى حرج بل ينمى صديقه - يستقل عوزه - بأن يكتب دراسة نقدية عن نواوين الشاعر " دهمان العنيزى " لتكون بداية عملى فى جريدة " اللؤلؤة " التى يملك دهمان نصف رأسمالها وأغرانى بالسفر إلى الكويت وأبو ظبى وببى.. " إغراء مباشراً وصريحاً للعمل وقارباً يسبح به الشاعر إبراهيم زغول فى بحور النفط والويسكى المستورد " قرأت سطوراً عن الحب والعيون

والغزلان والقمر و" أمير البلاد المفدى .. قلت هازناً :

- يعنى ما لقيتش حد غيرى للعنيزى بتاعك ده .

- يا ابني دا شاعر مهم جداً ، راجل له وضعه فى الخليج ، أحسن شاعر عندهم .!

- أحسن من أى شاعر هنا ؟ حنة واحدة .. من إمتى الكلام ده ياعم جورج ؟

- من زمان أوى .. بس فالعين تقعدوا ع القهاوى وتنظروا ، ولانتموا فاهمين حاجة .. خلاص .. فوقوا بقى .. الدنيا تغيرت .!

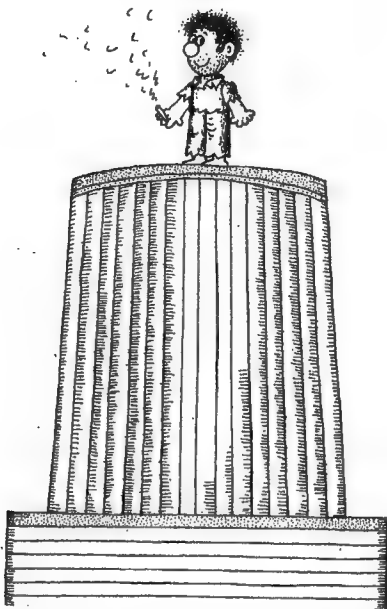
حوار واقعى تماماً ورصد للتحويلات فى النوق الثقافى بل فى المناخ الثقافى بشكل عام ، واقع يبعث على الإحباط ، والمؤسف أنه حقيقى يكثر من الرموز (المرموقة!) كيف بدأوا " مخبرين" وانتهوا ، وربما - مازالوا - يمارسون دوراً موهوماً من التزييف الثقافى والاجتماعى ويتنقلون فى سفريات وأروقة ولايستقرون على مائدة واحدة! فليس غريباً إذن أن يغير " جورج أبسخرين" دينه ليتزوج " هناء عارف" المولودة فى غرفة فقيرة. لأب صعيدى يحرم عليها لبس البنطلون وأم فلاحه من البحيرة ويذكائها - الوصولى - عملت بالإذاعة ومؤسسة الأهرام الضخمة ، الصحفية التى تتماحك فى الدين وتعمل للدين وتجالس رجلاً كبير السن خفية بحجة أنها كانت تسلم على سيدنا الحسين ، وتحاسبه على الصلاة وتخاف من الفقر أو ترضى رضاء العاجز " نصيبنا كده .. هنعمل إيه ، الفقر والغنى من عند رينا ..، ماحدش عارف ، كله بتاع رينا .. أرزاق" ونتعرف على المخرجة " أمينة الأسيوطى" وتعتبرها أمها وهى - أمينة " عاملة مناضلة وحرية المرأة وبتاع ، وهيه مفضوحة بتاخذ تمويل من أمريكا ومن الحكومة كلها على بعضها كده حته واحدة نصابة .."

صفحة أخرى يتلقاها من خطيبته " هناء عارف"

- أهودا اللي انت فالح فيه ..، ماحدش عاجبك أبداً .."

فليس غريباً إذن أن يتزوج جورج بهناء عشيقته لأنها من الطبقة نفسها ، تتكلم عن الشرف وتفعل العكس وتكون حكاية " إسلام جورج" سبوية" يافطة بيدوا فيها الشيوخ والأمرأ بتوعهم .."

ولأن الزمن زمن جورج وهناء وأمثالهما فقد تبوأ عدة مناصب وأصبح مشهوراً " يطلع" فى التلفزيون وفاز بجائزة الشعر من منظمة " اليونسكو" (لأنه كتب مذكرة إلى



لجنة الجائزة يشرح فيها الاضطهاد الفكرى والدينى الذى تتعرض له أسرته فى أسيوط ويتعرض له - هو شخصياً - فى مكان عمله " مؤسسة الأهرام " مما جعل أعضاء اللجنة يصوتون لصالحه ، ولم تكن صحيحة حادثة إسلامه وورقة الإشهار كانت ورقة مزورة ..

وهكذا ، فكان لا بد أن تنصدر الرواية كلمات معبرة الكلمة المشهورة " إهداء " إلى الذين يكافحون تيار الزيف والفساد بصبر الأنبياء ونبل الفرسان ، والذين رحلوا مقهورين قبل الحصاد.



[شرفقات] بين الغنائية والشاعرية

عبد الزرّاع

« يتكئ الشاعر طاهر سعيد ، على موروث العامية المصرية الثرى من أغان شعبية ، ومواويل ، ونداءات الباعة ، وحكايات الجدات ، والأزجال ، والأمثال الشعبية ، والحواديت ، فجذوره تمتد إلى صعيد مصر ، ولكنه ولد وترعرع فى أحد أحياء الاسكندرية الشعبية هو حى (القبارى) .

مرت تجربته الشعرية والتي بدأت تتضح ملامحها فى منتصف الثمانينات بكتابة الزجل مستفيداً من تجربة «بيرم التونسي» رائد هذا الفن ، ثم تطورت -تجربته -ليكتب القصيدة العامة المعتمدة على التفعيلة ، فى دواوينه الثلاثة : «قناديل» و«المدار»

وثالثها «شرنقات» الصادر أخيراً في «إبداعات» عن هيئة قصور الثقافة والذي نحن بصدد الحديث عنه .

وقد استفاد الشاعر أيضاً من رواد قصيدة التفعيلة ، مثل : «فؤاد حداد ، جاهد بن الأبنودي ، وحجاب ، وسمير عبد الباقي ، مروراً بتجربة شعراء السبعينيات : «ماجد يوسف» و«كشيك» و«بغدادى» وصولاً لهذا الجيل الذى ينتمى إليه ، ولكنه ينتمى أكثر لدرسة «حداد» فهو شاعر مسكون بالفناء ، عاشق للبحر والكورنيش والشطوط -بحكم أنه سكندري النشأة- عاشق أيضاً للوطن، وإحساسه الدائم بالغربة موجود داخله مثله مثل كل أبناء جيله ، بالأجيال السابقة من الشعراء الذين عاشوا انكسارات ومازالتوا يعيشونها ، فهو ابن الحلم القومى الذى طالما صفقنا له طويلاً، ولكنه ضاع ، وضاعت أحلامنا معه نحن الشعراء المحملين بعذابات الآخرين.

طاهر سعيد شاعر حزين ، يغنى للحن ويعشقه ، فه توم روحه ، فينادى الحلم الجميل ، الذى طالما يفلت من بين أصابعه ويناجى الحبيبة المحبة له أحياناً ، والمرأوة أحياناً أخرى ، بالتمردة دائماً . فهو تواق للعشق الذى ينبع من إحساسه المرفف ، فهو عاشق قديم يجيد لعبة العشق ويكتبها شعراً صافياً ، وغناء أكثر عنوية وجماًلاً.

(١)

* عند الولوج لديوان «شرنقات» للشاعر طاهر سعيد ، تجده قد قسمه إلى ثلاثة أقسام : مشتقة جميعها من عنوان الديوان ، متمثلة في «شرنقة أولى» و«شرنقة ثانية» وأخيراً «شرنقة غنائية» فالعنوان دال على محتوى الديوان وقد وفق الشاعر فى اختياره ، لأن الشاعر طوال رحلته الشعرية يشعر أنه داخل «شرنقة» محاصر بالوهم ، بالأحزان وضياع الفرح والسعادة والبحث الدائم عن الحب المفقود ففى الجزء الأول الذى يتحدث فيه عن «حكايات أسماء البحر» يتحول الحب إلى (عملة نادرة) فيشبهه الحب الحقيقى بندرة (الفلوس) كناية عن الفقر المادى للشاعر مثله مثل كل الشعراء الحقيقيين.

- فأول قصيدة فى الديوان ، التى تحمل عنوان (مكاشفة) تكشف بالفعل عن مكونات الشاعر، وتعزى حقيقته ، فقد أثر ألا يحرمنا مشاركته الإحساس بالحرمان حتى من الحب ، الذى أصبح نادراً فى زمن اختلت فيه الموازين ، وضاعت القيم ، وكل

شئ أصبح يقاس - حتى الحب - بما يملكه من نقود فيقول:

(البحر يمشاور على الكورنيش

وحلم هناك

على الرحلة يطلع بابتسامة

الحب زى العملة نادر

يا صغيرة خالص على الاحساس

ومعسله زى القبل

وتظهر قمة المسأة عندما يناشد حبيبته (أسماء) التي تبدو كحلم مستحيل التحقق ،
ورغم هذا ما زال ينتظر ، ولكن الأحزان عنده هي (المأذبة) التي يطعم منها ليل نهار ،
حتى البحر صديقه ، الذى قاسمه لحظة العشق ولحظة الفراق ، وشهد قصة حبه ،
يستكره هو الآخر ، ويدير وجهه منه مثل حبيبته الضائعة الماروغة ، التي ذهبت وتركته
، رهين ليل حالك أسود لا يملك لنفسه سوى السهر ، بعد أن جافاه الرقاد ، فيقول:

أسماء يا غنوة م الحال

مليون سؤال

ييشدوا قلبي الى انعصر م الانتظار

كان ليه بتيجى وتختفى

زى الأمل

أما فى قصيدة (أسماء) والتي يصفو فيها إلى نفسه ليعطينا شعراً جميلاً فى صيغة
خطاب غرامى دافئ ملتهب ، فهو شاعر وصاف ومصور ، يصف حبيبته وصفاً دقيقاً
ويصورها لنا كأنها (مليكه) وأجمل ما فى الكون ، فهي مثل الشمس فى سطوعها
بومثل البحر فى عشقه للحكايات ومثل القمرية ، عيونها فى براءة (مريم) وتحدى (جان
دارك) إلى آخر هذا الوصف المثالى المبالغى فيه ، أحياناً ، وأحياناً تراه صادقاً وليس
مفتعلاً.

فيتخيل أنها أى -حبيبته- أمامه وهو يكتب لها أغنية جيدة يرى من خلالها أن
الحب هو الأول فى الكون، وهنا يهرب الحزن فهذه القصيدة باعثة على الأمل الذى طالما
انتظره طويلاً ، ولو كان فى صيغة خطاب غرامى شاعرى ، فيقول:

(تعرفى إنك موجودة معايا

قدامى

وأنا باكتب لك أغنية جديدة

وف إيدك هنجان الشاى

وحنين طالع من نى عيونك

شلال

مصاحبنى وحاببنى

أعيش على كلمة

وحاجات مش ممكن تحصل إلا معاكى

الحب كانه الأول فى الكون

بيقيض من غير أحزان

ولا يكتفى الشاعر بالأحزان التى تسكن فى قلبه ، بل يشعر أنها تطارده فينادى (لبكره) الذى يرى فيه الخلاص الحقيقى الغائب ويتمنى أن يأتى لكى يخلصه من كل شئ قادم فى حياته ، فهو يخشى كل جديد ، ويتخيل أن الحزن يطالبه بالمزيد من المتاعب والشقاء ، فالعام الجديد سوف يأتى غداً ولا يحمل أى جديد ، فكم من أعوام جديدة مرت عليه ، ولم يحدث أى تغيير ولا يأتى سوى بالحزن ، والهم بالإحساس بالضياع ، وهذا الإحساس يتمثل فى قصيدة (عام جديد) والتى كتبها الشاعر فى نهاية عام ٩٧.

أما فى قصيدة «شرنقات» والتى عنون بها الديوان ، فتظهر فلسفة الشاعر (الحزن) الذى هو سمة أساسية فى الديوان ، فهو شاعر يمتلك أنواته جيداً ويطوعها لخدمة المضمون الذى يريده ، ولا يترك نفسه للقصيدة أو الحالة الشعرية تكتبه . فيقول فى الشرنقة الأولى منها ، «والتي يلخص فيها كل التجربة ببسطة وعمق، وكأنه يمسك بمبضع الجراح ليزيل الألم عن الجسم المريض بداء الحزن، وينفى الحلم عن نفسه إلا من جريان الحزن» (خلفه):

(ماحلمتش أكون الفاتح

أو غازى .. لأرض الشمس

ماحلمتش

غير انى ارتاح من جرى «الحن» ورايا
وأما صانفنى الحزن
كان يردان»

(٢)

الشاعر طاهر سعيد ، يستند على ثقافة عميقة ومتنوعة ، تظهر من خلال قصائد الديوان ، فيفلسف الأمور أحياناً ، ويجعلها أكثر خيالية وفانتازية ، ولأنه دارس لترات العامية المصرية جيداً ، فهو عليم بدروبيها ودهاليزها التى قد تستعصى على الكثيرين ، فيهتم جداً بالقافية فى معظم ديوانه ، فهو شاعر مغنى بالدرجة الأولى، يراوح بين الغنائية والشاعرية وأحياناً يستخدم تقنيات النثر فى بعض مواضع فى الديوان ، ولكن يكتبها بمزاج تفعليلى موزون ، فيوظف اليومى والعادى بدون قصيدة، وهذا أجمل ما فى الديوان : العفوية المتدفقة ،والتي لا تترك للذهنية التى تفسد الشعر، ولكن يوجد تيار الوعى لحظة كتابة التجربة الشعرية ، فيتحكم فى لغة الشاعر وصوره ، فتوجد (المربعات) فى قصيدة شرنقات ، فيقول :

نفس التسيم المر

راجع لأحضانى

خائق فى ايده البر

ضاحك لأحزانى

—يستخدم أيضاً (الأمثال الشعبية) مثل فى قصيدة :«من غير حدود» ليدال بها على معنى ما فى القصيدة ، ولكنه هنا غير موفق فى الاستخدام ، لأن المثل جاء به فى البداية القصيدة بـ«مخلص مضمونها فجأت أى-القصيدة- تقريراً للمثل الذى يقول : (أنا وأخويا على ابن عمى ..وأنا وابن عمى على الغريب)

—ورغم أن الشاعر خصص الجزء الأخير من ديوانه للأغاني ، إلا أنه لا تخلو قصيدة فى الديوان من الغنائية ، ولكنها ليست مبتذلة فهى موظفة لخدمة القصيدة ، التى تطربك ،فى قصيدة (بكائية) تظهر الغنائية بشكل كبير :

(يا شارع بيتتا يا صغير

ملاحك ليه بتتغير

معدتش تقده (الصحية)

ولا الغربة بقت تزرع فى قلبى شوق

بانى أعود وأرجلك

بكوره شراب

وأغنية من الأصحاب

يا شارع بيتنا يا صغير . إلخ

وحينما يصفو الشاعر إلى نفسه فيقدم لنا شاعرية جميلة صافية ووعظه مليئة
بالأحاسيس الطازجة طازجة البحر ،وعفوية نسيمة الصباحى الرائع غفى قصيدة
(حكايات أسماء) يقول:

مع أنك لسه محدد من ساعة طريق

ومعنى فى قلبك ضحكات أسماء

الغفوة أم كلام وصفائير طيبة

وتكلميه صديق

لكن لسه بعيد عن صديق الشوف

لسه كثير على مدن الصلصاف

واللوز

ويلاذ النور

لسه كثير اناك

ترسم واحدة

وتتجن

وتحاول تمشى جواك

وفى نفس القصيدة فى موضع آخر منها نجد الشاعر يقدم لنا «اليومى والعادى
والمشهدى» فى صيغة نثرية ضعيفة شعريا ، ولكنها موقعة فيقول:

(الرحلة بتبدأ أو أنت الواقف

وتمر الناس باللون الثلجى

تتدأرى وتهرب فى الاعلانات
 وحاجات قدامك
 قطرة تحت العربية بتمارس الحب
 مع قط غريب
 قلب ممدد نايم ع الأرض
 اتنين أصحاب ع القهوة بيتسامروا
 وعراك بين دبان
 وبلوكات الأمن بتمر بالدورية .. إلخ.
 ويستخدم تقنية (النثر) أيضا فى قصيدة (أسماء) فهو ينوع تجربته الشعرية بجدارة
 تدل على قدرته فى صنع قصيدة جيدة.

ونصل إلى آخر جزء فى الديوان وهو (شرنقة غنائية) فهو مجموعة أغانٍ ولكنها
 ليست مثل الأغاني التى أصابتنا بالقرف والتقزز، والتى تطاردنا فى البيت والشارع
 والميكروباص ليل نهار ، وكما قال الراحل (بيرم التونسي) : «يا أهل المغنى دمغنا وجعنا
 ، دقيقة سكوت لله».

ولكن أغاني طاهر ، تعيدنا بحق فى الكثير منها إلى عصر الغناء الجميل فهى
 قصائد شعرية مفناه وإن كانت كتبت فى شكل أغنية ، فهى تجربة شعرية مكتملة
 تعتمد على فكرة متماسكة ، لا تفتل الحالة لآخر كلمة فى الأغنية ، فهو يقدم نموذج
 راق من الأغاني وخصوصا وسط هذا الضجيج من الأغاني الهابطة ، فيقول فى
 إحداها:

شقشقى شقشقى ع الكون زقزقى
 يا وجه مليح وعيون تقاربع

حييت بصحيح
 الطيف الشقى

*

عطشان للنور	يا هوى مسحور
والكون فسدى	وطلقت بخور
وخبتنى حكايتك	ضحكك نجمائك
يمى ومرفاى	ومشيت لروائك

*



ف القصر العاج

على طول تشرقى

وأفرد منديلى

حبى وفرقى .. إلخ

يا شوق وماج

قلبي أنا محتاج

راح أقيد قنديلى

بس انتى تميلى

وفى نهاية هذه القراءة المتسعة لديوان (شرنقات) لطاهر سعيد لا يسعنى إلا أن أقدم لكم تجربة شعرية جيدة، وطاقة متفجرة آتية من عصر الشعر الحقيقى ، فهى محملة بعذابات الآخرين ، وهموم الوطن والبشر، والبحث الدائم عن كيفية الخروج من (الشرنقة) التى تحاصر الشاعر منذ أول كلمة فى الديوان إلى آخره ، فهو تواق للحرية لإحساسه بأنه سجين تلك الشرنقة التى تحجب عنه النور الذى يوصله إلى الحبيبة (الأنس) /والحبيبة (الوطن) فيقدم لنا غناء شعريا عذبا لا يليق إلا أن يكون فى مصاف الشعراء الحقيقيين.

نوبل للآداب والفوز بضربات الترجيح !

● طلعت الشايب

هى أم الجوائز فى عالم الأدب بلا شك ، ينتظرها عالم الثقافة ويحلم بها المبدعون فى أربعة أركان المعمورة . وهى النجاجة التى تبيض ذهباً وشهرة وترجمة وجدلا لا يكاد أن يهدأ حتى يشتعل مجدداً فى شهر أكتوبر من كل عام . وهى قبل ذلك ويعده الجائزة الغامضة غموض الفقرة الخاصة بها فى وصية « ألفريد نوبل » التى تجعلها من نصيب من " أنتج فى ميدان الأدب المؤلف الأكثر تميزاً وذا الاتجاه المثلثى " .

وإذا كانت " نوبل للآداب " قد ذهبت أحيانا لمن يستحقها وأحيانا أخرى لمن لا يستحق - بشهادة عالم الأدب - فهى الجائزة نفسها التى تجاهلت " تولستوى " و " جوركى " و " تشيكوف " و " زولا " و " بروست " و " جويس " و " لوركا " و " أبسن " و " كافكا " و " ناظم حكمت " و " برخت " و " مورافيا " و " جرين " .

والجائزة - وعمرها اليوم مائة عام - كشفت أكثر من مرة عن تدخل السياسة فى اتخاذ القرار رغم محاولات الأكاديمية لإخفاء ذلك أو تبريره ، فمن الصعب مثلاً أن نطرح موقف نجيب محفوظ من الصراع العربى - الإسرائيلى من " حسيبة " حصوله على الجائزة عام ١٩٨٨ ، والذى كان اختياراً ذكياً محسوباً ، " باعت " به الأكاديمية السويدية لعالم الثقافة (والسياسة) العربية فكرة مفادها أن " كبيركم " الذى لا خلاف على قيمته الإبداعية يرى غير ماترون فى الصراع العربى - الإسرائيلى .

وفى العام التالى مباشرة ذهبت الجائزة إلى الكاتب الإسباني " كاميلو خوسيه ثيلا " رئيس جمعية الصداقة الأسبانية - الإسرائيلى (منذ عام ١٩٨٥) ، تلك الجمعية التى نشرت إعلاناً مدفوعاً ويتوقعه على صفحة كاملة من صحيفة أسبانية ، يتهم الإعلام الأسباني بمعاداة السامية والعمل ضد إسرائيل بسبب نشر أخبار عن

الانتفاضة الفلسطينية وعن الممارسات الوحشية للسلطة الإسرائيلية فى الأراضى المحتلة . ويمجرد إعلان العلاقات الدبلوماسية الرسمية بين أسبانيا وإسرائيل ، كانت السفارة الإسرائيلية قد أنشأت جمعية الصداقة تلك وجاءت بالكتاب رئيسا لها فى مواجهة جمعية الصداقة الأسبانية - العربية والتي كان يرأسها الشاعر والكتاب المسرحى الأسبانى " أنطونيو جالا " .

نعم ، كانت السياسة هناك دائما وإن تم ذلك بشكل مستتر ، فقد سبق أن استبعدت الأكاديمية اسم " ازرايا ونذ " بسبب مناصرته للفاشية ، واسم " بورخيس " لمساندته لـ " بينوشيه " ، وحجبت الجائزة عن " نيرودا " عام ١٩٦٢ بسبب تأييده لـ " سلفادور الليندى " ، وحجبت عن " جرين " لمواقفه السياسية المؤيدة لمعظم ثورات أمريكا الجنوبية . وهى الجائزة التى ذهبت إلى كاتب يهودى يكتب بلغة " اليبديش " المنقرضة ، كما ذهبت فى العام الماضى لمنشئ صينى مجهول فى بلاده تقريبا ، ولكنه معروف جيدا للغرب الذى فر إليه عام ١٩٨٨ ، وفى سنوات الحرب الباردة لم يكن اختصار " سولجنستين " الروسى (١٩٧٠) ، والبولندى " ميلوش " (١٩٨٠) ، والتشيكى " سيفيرت " ، والروسى الأمريكى " بروفسكى " ، لم يكن اختيارا يستند إلى معايير أدبية بحثة ، كما رصدت جريدة " لوموند " الفرنسية عام ١٩٩٦ .

والأكاديمية السويدية التى تقول بضرورة توفر " نوع من الاستقلالية الأيديولوجية والأخلاقية للكاتب " ، هى التى منحت الجائزة هذا العام للكاتب الهندى الأصل ، الترينيدادى المولد ، البريطانى الجنسية " ف.س. نايبول " (١٩٣٢ - ...) صاحب الموقف السلبى من الإسلام (بشهادة كتابين مثيرين من أعماله) والذى يرى أن الحضارات الأفريقية والشرقية حضارات بدائية بربرية جاهلة .

ومن الصعب طبعاً ومن غير المنطقى أن نرجع أسباب حصول " نايبول " على الجائزة لموقفه من الإسلام ، مثلما كان من الصعب وغير المنطقى أن نرجع أسباب حصول نجيب محفوظ عليها لموقفه من الصراع العربى - الإسرائيلى ... ولكن الأكثر صعوبة ويعدا عن المنطق هو استبعاد " ضربات الترجيح " السياسية والأيديولوجية من اللعبة كلها ، فالعالم ملئ بالمبدعين ممن يتوفر لهم " نوع من الاستقلالية الأيديولوجية والأخلاقية " ... منهم من قضى نحبه دون أن تتركه الجائزة - التى لاتمنح إلا لكاتب على قيد الحياة - ومنهم من ينتظر " صفارة " الحكم السويدى الذى لايعبأ باحتجاجات أو شغب جماهير الثقافة .

دستور في صندوق القمامة

في التاريخ لحظات تحول، أو هو تلك اللحظات نفسها، وفي مؤلفه الجديد يختار الكاتب صلاح عيسى قصة مشروع دستور ١٩٥٤ ليسرد لنا صفحة موثقة من تاريخ مصر المعاصر. وتبدأ قصة مشروع دستور ١٩٥٤ في ٩ ديسمبر ١٩٥٢ عندما أذاع الرئيس محمد نجيب الزعيم الواجهة للثورة ٢٣ يوليو بياناً قصيراً باسم الشعب يعلن فيه عبر الإذاعة اللاسلكية سقوط دستور ١٩٢٣. ويرى الكاتب أن سقوط هذا الدستور الأخير في مصر هو نهاية العصر الليبرالي في معظم أنحاء الوطن العربي.. فبعد سنوات قليلة تحولت الجمهوريات البرلمانية التي كانت قائمة فيه إلى جمهوريات رئاسية على الطريقة المصرية، وكفت الملكيات الدستورية العربية عن أن تكون دستورية. يقول صلاح عيسى: عاش النظام الناصري أسير خبراته السياسية التي عجز دائماً عن أن يستفيد من أخطائها، أو أن يعدل عنها. وكان إصراره على أن الشعب قاصر، ولا يستطيع أن يحكم نفسه بنفسه، وأنه في حاجة إلى وصي راشد يرسم له السياسات، ويتخذ له القرارات ويصد عنه المؤامرات ويشبع له الاحتياجات؛ هو الذي قاده لكل ما تعرض له من نكسات وهزائم.

ويختتم الكتاب (١٩٠ صفحة، بتقديم الدكتور عوض المر) الصادر عن مركز القاهرة لحقوق الإنسان، مساهمة في عقد الأمم المتحدة لتعليم حقوق الإنسان، بنشر النص الكامل لمشروع دستور ١٩٥٤ الذي أعنته لجنة الخمسين، وينقسم المشروع إلى عشرة أبواب: الدولة المصرية ونظام الحكم فيها/ الحقوق والواجبات العامة/ السلطات/ هيئات الحكم المحلي/ الشؤون المالية/ الهيئات والمجالس المعاونة/ القوات المسلحة/ المحكمة الدستورية العليا/ تنقيح الدستور/ أحكام عامة. وكان أصل وثيقة هذا المشروع المنشور قد وجدت نسخته الكربونية مهمة بصندوق في أحد مخازن مكتبة المعهد العالي للدراسات العربية، التابع لجامعة الدول العربية، مما دعا الكاتب إلى إعادة نشوه ضمناً لعدم ضياعه مرة أخرى.

في حقائق الوجود

لا يمسح الغبار من على أفكار الحياة والفلسفة والإعدام بل يسير بين علامات الاستفهام والتعجب مازجا بين الأسطورة والأخلاق والجمال والفن والزمن. إنه الكاتب محمود يوسف خضر في مؤلفه (في حقائق الوجود) مؤمنا بكون ممارسة الفلسفة اليوم محاولة للتحرر من سيطرة سلطة المعرفة الجامدة المتمثلة في المدارس والجامعات والكنائس والجوامع والقوالب الجامدة التي تفكر بها ومن خلالها..

بدعونا خضر إلى التأمل في حقائق الوجود عبر دعوة لإعادة قراءة الألب الإغريقي وللتحرر الفكري على نمط الفلاسفة الأوائل. وهو يقدم ذلك كله في (يسر جميل وتفصيل مفهوم) كما يقول جمال الغيطاني في تقديمه للكتاب الصادر عن المجمع الثقافي في أبي ظبي.

يشير المؤلف إلى أن جوهر الأساطير الإغريقية يرمز إلى انتصار زيوس الذي كان بداية عهد من الاستقرار والنظام والسلام على الأرض. وعندما قُلت الكسارث التي ظلت تعترض الأرض منذ بداية الخليقة انعكس ذلك على الفكر الإنساني الذي آمن بأن حكم الآلهة قد استتب.

أقول وقد انتهيت من قراءة الكتاب أننا ربما نكون بحاجة إلى زيوس جديد، زيوس يعيد عهود الاستقرار والنظام والسلام إلى الأرض، بدلا من زيوس الذي يفسدها ويحرقها ويدمرها باسم فلسفة [العدالة المطلقة].

وردة الرمال

عالم المنفى الإختياري الذي خاضته بطلة رواية الشاعرة والمتروجة غادة نبيل (وردة الرمال) يحكي رحلة فاوست، لقد منحت قدرها للحكيم والدليل بحثا عن مكان آمن، افتقدته في موطنها، مكان تحازر إليه، وإن هي تبحث لا تجد المكان إلا داخلها فهي الذكريات الكثيرة التي تردها دائما إلى بيتها الأول وعالمها الأساس.

البطلة حين تحاول الهروب من السيطرة البطيريركية داخل أسر القبيلة الرمزي والواقعي تستعين ببطيريركية أخرى أي أن القدر محتوم ولا مهرب منه إلا بتغيير الواقع ذاته. الإطاران المكاني والزمني اللذان اتخذتهما الكاتبة لروايتها يمثلان حيلة سردية ممتازة، فلا يمكن الحديث عن مثل هذه المسافات الشاسعة إلا في قبالي رواية الصحراء. كلما توغلنا في قراءة (وردة الرمال) أرفقتنا قسرية اللغة المنتمية لهذا العالم القديم، ولا ينقذنا إلا أن تنغرس خطواتنا في حقول معرفة وصيغ مبتكرة، شبيعتها غادة نبيل بصورة موازية للعالم الروائي. هي تقدم حكمتها في نورانية حكماء المدن الأسطورية: لا تقدمي إيمانك لأحد لتتالي به شيئا.. ولا كفر. كلاما ملك لك. (الرواية ١١٥).

تبحث الآتية من "السامرة" عن الأرض التي بلا حزن، لكن الحزن كما نعلم يقيم فينا. خاصة حين تكون بطلّة العمل "أقل يقينا من القديسة وأكثر ثورة. لاتعرف الفرق بين الباز والصفر. لا تخاف الوحش والنسيئة، تمضي بين الأجسام والجبال ولغط النفس بحمل المهجور ناكنة لكل مقبب بالأمل في كمة..

شمال مدار السرطان

عن دار السواح في مدريد صدر ديوان جديد للشاعر العراقي عبدالرزاق الربيعي بعنوان (شمال مدار السرطان) وضم الديوان ٤٣ قصيدة من بعض عناوينها: مفتاح الباب الشرقي، شتات، عرائس، شؤون عائلية، أفعال مكسورة، خيول المهلhel، موت ملك، أخطاء كولمبس، قلوبنا وصلت شكرا لساعي البريد، طفل المستحيل، مشية مريخ، حصان مجنح، حرائق ابن زريق البغدادي.. وغيرها. مناخ (شمال مدار السرطان): وسط الزحام/ رأيت ذكرياتي تنزع الشوارع/ ورأيت السماء /محدودة بفزارة/ من كثرة حنوها/ على وحنتي الجريحة.

يكتب محسن الرملي في كلمة الغلاف الأخير أن شعر الربيعي خير ممثل لصوت الضحية المتوجع بخفوت وسط افتعالات الصراخ الشعرية الأخرى لبعض مجانبيه فنجد كلماته المكتوبة بالقلب لا بالأصابع تربت على رؤوس الأمهات التكالى والأرامل والأيتام والجنود المهجورين المفتتين بين الحلم والمنافي.. وينطلق في رؤيته ورموزه ولغته من خلال صدق التحامه بعصره وشمولية تعامله معه بأخلاقية إنسانية أولاً وعراقية ثانياً، مؤسساً على التفاصيل اليومية والشواهد التاريخية والأحداث الساخنة وتجاريه الحياتية الخاصة دون اللجوء إلى التكلف ودون التخلي عن هم إيصال رسالته إلى من انطلقت ومنهم ومن أجلهم.

مجلة الطفولة والتنمية

تناقش دورية الطفولة والتنمية في ملفها للعدد الثالث الصادر الخريف الماضي الهوية الثقافية للطفل العربي، وتثير قضية تشغيل الأطفال باعتبارها وصمة في جبين الحضارة المعاصرة. الدورية التي يرأس تحريرها الدكتور حمد عقلا العقلا تقرأ مستقبل الطفل العربي والوضع التعليمي له، وأهمية القراءة، وهي تدعو الباحثين والأكاديميين العرب والمؤسسات كافة للتواصل معها في سبيل تحقيق احتياجات الطفولة العربية.

آفات وثقافات

لم يكن (أهل التربية) في المباحة الثقافية ، يقصدون تعطيل حركة النمو الثقافي ، ولاحن قصدنا هذا أبداً ، ولكن الحقيقة التي لا نكرها التاريخ ، هي أن أساليب التربية والتعليم تكبل الفعل الثقافي وتحد من مناطق انسيابه .. هذا الرأي الجريئ والصارم ،

وعشرات غيره من الأفكار ، يضمها الأديب التونسي مصطفى عطية كتابه (آفات وثقافات) الصادر عن الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم. الكتاب قوامه مجموعة من المقالات رصدت عبر نشرها منجمة في تونس ومصر لقضايا مصيرية : التعصب/ النقد الكاذب / الهيمنة والتمركز الحمالي/ أرشيف الزيف/.. الحروب والبراكين ، إلى آخره . ولاتمثل العناوين سوى إضاءات لوهج تخطى آتيته ، حين نشر بالصحافة ، ليصبح معالم على طريق النقد والأدب والسياسة.

جنون من الورد

مسيرة الشاعر أحمد زرزور ، بلغته البرقية ، نلتقيها في ديوانه الصادر حديثا عن مكتبة الأسرة: جنون من الورد ، والذي قسمه إلى سبعة كتب : السؤال ، المرادة ، الحجر ، الماء، السر، النهر ، والنار. يقول في قصيدة عنوانها(رمان) من كتاب المرادة : تزوجت لون المواسم / كانت جميع المناخات في الروح عابقة بالسديم / تخيرني الجرح / فانشق صدرى لإبريقه البلجلى/ رايت المكيدات صعبا/ وبعض الحوافر كانت تطارد مقلتي / فقيم المصافير تشهر أوجاعها؟

قلق

رغم الحصار ، وعصف الظروف بحالة النشر الأدبي في العراق ، لاتزال الأقسام المهمة تبحث عن ملاذ بين دفتي كتاب ، هكذا وصلنا بالبريد ديوان (قلق) للشاعر العراقي صفاء نياب ، يقول في نص الهارب في جنته: كلما مارست انتباهه ورد/ شققت الشمس بيمينى / وانتثيت بالأخرى أداوى جروح النهر/ هذه مشكلة العاشق دائما/ يعمد الخطايا ، ويستبيح الجنوب / كل عاشق جنوب / أرخى الموافد صوب اللهاث / واشتوى قلبه براعم جمر!

سقوط النوار

الطبيب محمد إبراهيم طه ، أصدر مجموعته القصصية الأولى (توتة مائنة على نهر) قبل أعوام ثلاثة ، تصدر له عن سلسلة إبداعات بالهيئة العامة لقصور الثقافة روايته الأولى (سقوط النوار) .. يقول فيها : تغمض عيني وتفتتح فتطو كومة الحناء المطحونة ، ويتعقب الجو برائحة الفرح ، وتتوق أكف النسوة والبنات أن تخضبها بشارير الحناء ، تفتتح عيني ولا تغمض على دموعها المتساقطة وصوتها الذي يقطعه التشجيع : تحرمنى علينا يادى الحنة لحد مايرجع ضنايا ونور عيني.. الكاتب يطرح مفردات بيئة الريف المصرى عبر صور لاتقصها الغرائبية وشخص لا تبعد عن مضمار الأسطورة.

سمية رمضان:

جائزة نجيب محفوظ للأدب الروائي ٢٠٠١

كيمي بطله رواية سمية رمضان (أوراق النرجس) تمضي على خطى توفيق الحكيم وطه حسين والطبيب صالح؛ تسرد رحلة البحث عن وجود شمال خطوط العرض، في أيرلندا حيث تكمل تخصصها الأكاديمي. وإذا كان أبطال عصفور من الشرق والأيام وموسم الهجرة إلى الشمال قدموا معالجات ذكورية فإن رواية سمية هي الأولى التي تقدم معالجة نسوية لتلك الرحلة الشمالية، تتماهى فيها البطله كيمي والروائية سمية (إسمها وسيرة)، مثلما يتوحد فيها الوطن (كيمي مشتقة من اسم مصر قديما) مع رؤية مغايرة لوطن آخر، لا يمثل غريبا خالصا، إذ عانت أيرلندا بالمثل من الاستعمار ومن هنا كانت محاولات اكتشاف الكاتبة؛ تلك المحاولة التي منحتها جائزة نجيب محفوظ للأدب الروائي ٢٠٠١ عن روايتها الصادرة عن دار شرفيات.

الجائزة يقدمها قسم النشر في الجامعة الأمريكية بالقاهرة للعام السادس على التوالي، وقد اختارت الجامعة يوم الإحتفال بعيد ميلاد محفوظ التسعين لتقديم الجائزة التي تمنح صاحبها ألف دولار مع ترجمة العمل للإنجليزية العام القادم، وقد طبعت هذا العام الترجمة الإنجليزية للعمل الفائز بالجائزة للعام ٢٠٠٠، وهي رواية هدى بركات (حارث المياه).

تقول الدكتورة فريال غزول إن (أوراق النرجس) تميزت بقص أخذ ومراوغ، يتراوح بين البوح والهذيان، إنها الكتابة الجدية بامتياز: الكتابة التي تقف على عتبة الهاوية وتحقق في ماهية الكينونة.

أما الكاتبة التي نشرت نصوصها في أدب ونقد فقد حصلت في العام ١٩٨٣ على الدكتوراه من كلية ترينتي (دبلن) وأصدرت مجموعتيها القصصيتين خشب ونحاس، ومنازل القمر عامي ١٩٩٥، ١٩٩٩، وأوراق النرجس هي روايتها الأولى.

في ختام كلمتها للحضور قالت سمية وهي تقف تحت ظل شجرة نجيب محفوظ "أعلن أنني غرسة نبات، لم تثبت في غابة، وإنما في قلب لغة ومن مخيلة ثقافة أهدت الإنسانية بعضا من أرهف وأدق معانيها، وبعضا من أظلم وأثمر أشجارها".

الإحتفالية التي حضرها بعض أبطال أفلام نجيب محفوظ شهدت تقديم الثلاثية بالإنجليزية في مجلد واحد، لأول مرة في القاهرة، كما أرادها صاحبها حين كتبها، وأعلنت الجامعة عن تأسيس صندوق نجيب محفوظ لترجمة الأدب العربي برأسمال قدره مليون جنيه، توفر له ٦٠٠ ألف جنيه حتى الآن. ومن المعروف أن الجامعة هي الناشر الإنجليزي للكتب الكبير، وصاحبة الحق في أكثر من ٤٠٠ طبعة لأكثر من ٢٨ لغة ترجم إليها محفوظ.

مختارات من الشعر العربي

تنهض من جديد روح عربية للتدوين، والجمع بين دفتي غلاف واحد للأشعار وفق ترتيب خاص، وإذا كان القدماء قد أخضعوا التجربة لهوى ترانبي، صرنا نشهد محاولات في رسم خريطة عادلة - قدر الامكان - للمشهد الشعري العربي، هكذا تحاول عدة مشروعات عربية، تتوفر لها امكانيات وتتوافر عليها عزائم.

أحدث هذه المحاولات تجربة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، التي رأت ان تحتفل باختيار الكويت عاصمة ثقافية للعام الماضي بإحياء الشعر نفسه، واختارت أن تصدر أربع مجلدات (يمكن ان تزيد) على اربعة فصول العام (يمكن أن يعثرها التغيير). وعهدت إلى نقاد مهتمين وباحثين ملمين بالمشهد الشعري في بلادهم بهذه المهمة. وإذا كانت (أدب ونقد) قد احتفت بصدر الجزئين الاول والثاني في عددها لشهر أكتوبر ٢٠٠١، فإنها اليوم تحتفل بصدر الجزء الثالث الذي يضم شعراء سلطنة عمان وقطر وليبيا ومصر.

في مقدمة الإختيارات العمانية نقرا أن ما يميز الشعر الجديد في السلطنة هو "ذلك التسلسل الشعري الذاتي الذي يوظف الخصوصية التاريخية (الاسطورية) والدينية (العقائدية) والاجتماعية (الشعبية) من خلال الاتكاء على موروث يعطى للبلاد مكانتها".

اما حسن توفيق فيقول في تقديمه لشعراء قطر أن مسيرة الشعر هناك، بشكلها الناضج، يزيد قليلا على نصف قرن، وهي تلقى التجاهل والإغفال من النقاد، بل ويغفلون شعراء عربا وافدين يقيمون في الخليج وطنا ثانيا، ويعترف توفيق ان الصورة السريعة التي قدمها لا تغني من يود ان يستزيد. ونوه بشعراء جاءوا في مختارات سابقة كدمتها المؤسسة بعنوان (مختارات من الشعر العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية).

وقد بلغ عدد من ضمتهم المختارات ١٦ شاعرا من بينهم أربع شاعرات هن حصة العوضي (١٩٥٦) وكلثم جبر (١٩٥٨)، وزكية مال الله (١٩٥٩) وسعاد الكواري (١٩٦٥).

المختارات الليبية أعدها الدكتور عبد الحميد الهرامة والأستاذ عمار محمد جحيدر، وقد طبع أول ديوان شعري ليبي في القاهرة في العام ١٨٩٢، للشاعر مصطفى بن زكري (١٨٥٣ - ١٩١٧)، لكن المخطوط من الشعر الليبي ظل أعلى بكثير من المطبوع منه. وقد بلغ ما استعان به الباحثان لإنجاز هذه المختارات ثلاثة وثلاثين ومانتي ديوان مطبوع،

وقد مررنا محاولات سابقة في تدوين الشعر العربي في ليبيا وأخرها قيد الإنجاز. يعده الشاعر عاشور بشير الطويبي بعنوان (مختارات من الشعر الليبي المعاصر).

أما القسم المصري من هذه المختارات الضخمة فقد عكف على إنجازه شاعران ينتميان إلى جيلين مختلفين، الدكتور عبد القادر القط (مواليد ١٩١٦)، والشاعر عماد غزالي (١٩٦٢). وقد حاولا تقديم صورة بانورامية للمشهد الشعري في مصر بداها بالشعراء إسماعيل صبري وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم واختتمت بأبمن صادق ودرويش الأسيوطي ونعيم صبري وأحمد بختيت. ولا شك أن المهمة كانت عسيرة في الاختيار بين مئات الدواوين التي صدرت في مصر، وكانت مهمة إرضاء هذا الطموح صعبة، حتى لو تجاوز الجزء للمخصص لمصر نصف المعجم (٣٤٠ صفحة من ٧٤٤ صفحة) لذا تم تأجيل اختيار بعض الشعراء، كما يقول الدكتور القط في تمهيده، والاكتفاء بنص وحيد لمن اختيروا (نحو ١٣٠ شاعرا يمثلون قرنا كاملا).

وإذا كانت الأعداء قد تسلمت في المقدمات الأربعة لتعفى القارئ على هذا العمل الضخم من حرج النسيان، وتقدير الاختيار، فكيف بي وأنا أعد هذه العجالة عن عمل موسوعي؟ لكنني اختار نصا، أختتم به، ليكون لي مثلهم، حق الاختيار .. والاعتذار. يقول الشاعر الليبي عبد الحميد بطاوي (مواليد ١٩٤١) في نص عنوانه سلة الفاكهة: ترى هل نقاب في سلة الفاكهة/ لترى كيف دب إليها العطن؟/ ترى هل نعيد الشريط القديم/ بشكل بطيء بطيء بطيء/ لنذكر حجم تورطنا رغم حسن النوايا/ بكل مساويء هذا الزمن؟/ ونوقس أن ليس ثمة فرق كبير/ إذا ما تأملت/ بين الذي كان يصمت كي لا يذاد/ وبين الذي باع في خسة عرض هذا الوطن/ وأن ليس ثمة فرق كبير/ إذا ما تمعنت/ بين الذي يكفر من غيظه بجميع الطقوس/ وبين الذي ينحن لوثن/ كلنا نستوي في احتواء الظروف وعند تلقي المحن/ كلنا تحتوينا الإدانة/ لا فرق بين الذي سدد المسم/ حتى تمزق قلب القليل/ وبين الذي سكب الدمع/ حتى تبلى كل الكفن/ كلنا تحتوينا الإدانة/ مهما اتطوينا ومهما انزويننا/ ومهما نأينا ومهما اختفينا/ فما دمنا في سلة واحدة/ قريبا يدب إلينا العطن.

تواصل

* عبد العزيز محمد الشراكي ، المنصورة ، أرسل مجموعة (قطرات شعرية) ،
يقول في إحداها بعنوان (لا يوجد حل) :
لا يوجد حل يرضى القلب
إما أن تصبح حملاً بين الناس
فتأكل حتى العظم
وإما أن تصبح ذئباً .

* مقامات العازر مجموعة نصوص أرسلها جبار الكواز من العراق ، يقول في
نص عنوانه (مقامات العائد ميتاً والميت حياً) :
وحين دعاه الكهان إلى مذبحه / الجمه الخوف / وفكر في طعم الذبح الذي ظل
الموت / حمل المدينة مهموماً / قال: تبارك قاتلتنا وهو يقود الغرياء على شرفات المجد
لينبوا الأرض / كانت طرقات الليل عطشى إلا من جمع سكارى يتهدج واحد
وينوح ليتبعه الجمع : يا العازر يا ابن الرب العذرى ! كيف تدنس أيامك ببقايا الشجرة
الملعونة ؟ / يا العازر إلا معنى لرفيقك فوق الغمر وموتك تعلنه نقات الساعة في
منتصف العمر / إلا من يأتي ليقول : بالحق زقول ، كن جلوداً فلقد كنت الكاذب
نوما / كن جهد الرمل فلقد كنت الحاقد نوما / كن حنس كانون فلقد كنت الخائن
نوماً / لالهب ينفع في القر ولا ظل في القيظ .

* الساعة ثمانية نص بالعامية أرسله من الحراجية ، قنا ، أحمد عبد الحكيم أبو
الحسن ، يقول في مطلعته:
البنث اللي بتقسل روحك في التليفون
وقت ماتيجي الساعة تعانية
وتصب ف قلبك فناجين الصبح المضبوطة
البنث اللي بتغزل فساتينها
من معنى جديد في قصيدة قديمة

ما كنتش واخذ بالك ليها

فتقول الله

تتمد خيوط الاله من قلب يمامك لبنانى أشواقك

* عبد المريد العبادى ، الأقصر ، أرسل نصين بالعامية ، يقول فى أحدهما
بعنوان (بتأملك) :

بتأملك

وأغرق فى بحرك مرتين

مرة فى عيونك وإنجرف

ع الشط ترمينى السهام

يجذبني همسك م الرمال

يرمينى للموج اللى فاير جوه بين المقلتين

زصرخ بعينى وأستغيث

تنقلبنى ربح الهلوسة

تبلعنى كاسات العرق

وإنتى وأنا

شطين بنخنق بحرنا

كفين بنقلع أجلى زهرة رقحوان

رمشين بندمج بعضنا

الخوف معشش فى دمننا

..وإنتى وأنا

قطبين بنتجمد هنا

* سيد شحاته سيد ، القاهرة ، كلماته لاتزال مشبعة بزصداء الأغانى المتداولة ،
مثل : قالت لى السمراء ... حبك انسانى يا امرأة الخ ، نتمنى نصوصا تنتمى له
وحده!

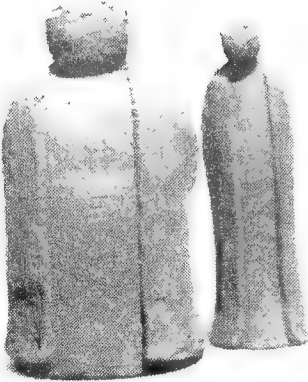
* ندى إمام عبد الواحد ، أرسلت (كلاما) يحمل عنوان (كلا ياسيدى) .. كلا
ياسيدتى لم يعد هناك خاتم سليمان لتمسحه يداك فيخرج الجان .. هكذا تقول ندى!!
أما مجدى حسب الله فيقول إنه يبحث عن حلم ضائع ، والنص لا يحتمل الاختيار
لركاكتة!

من نص أرسنه الصديق: عبد السلام صبحي

امرأة ليست منكن!

ماذا يدعى يا بنت الوثني؟
قلت: أنا الربيع أذن
أو الشفق
أو تاج عرس المجانين.

كان الحلاج ما زال
بين السماء والأرض
ابن العارض يقول:
(يا ليلي ظل يا شوق دم
إني على الحالين صابر
لي فيك اجر مجاهد
إن صح أن الليل كافر).



ما زلت
العارضة الوثقى
ناظرا اليك
راجعا منقلب البصر.
خاسما ادعو:
يا رب هل دمر؟
ثم قضى الامر
لا مفر.
بشيت الحبل
سنية
فبت ان سبت بقيت.
ون سبت رحمت
غبري في العشق نلتم
ذاهة قالت:
سأعطي عرش البحر
احكم من عل في العاشقين

العميد احمد لسان ١٩٨١ عشرين

* (قطرات) أخرى أرسلها من بنى سويف : سائد محمد توفيق ، يقول فيها :
أعرفك
قيظا يتصحر فى وجهى
ذلت أشجار حديقته
ووريقات الماس ترفرف
ساقطة
تلمع ببريق أخاذ
لتشيق جيوب الأمسية
تحشوها شعله شمع
عروس البحر

* الأصدقاء: حبيبى حارس ، ساقطته ، سوهاج ، جمال عبد الجواد إسماعيل ،
طلال شاهين ، حى الأكراد ، الرقة ، سورية ، أنور محمد فراج ، البلينا ، سوهاج ،
عصام الدين محمد أحمد ، القاهرة ، عبد السلام الشرقاوى ، القنيطرة ، المغرب ،
منذر أبو حاتم ، عضو رابطة الكتاب الأردنيين ، رعد موسى ، العراق : نشكركم على
تواصلكم ومتابعتم . النصوص الجيدة أكثر مما تتسع له صفحات (أدب ونقد) . لذا
يعذرنا الزملاء لاضطرارنا للاختيار ، رغم أن نصوصا كثيرة نود نشرها .
لذا إذا لم ننوه عن نشر النصوص خلال ٢ أعداد من وصولها ، فهذا يعطى الحق
لأصحابها فى التصرف بنشرها فى منفذ أدبى آخر .

أدب ونقد

كشاف السنة السابعة عشر
يناير - ديسمبر ٢٠٠١

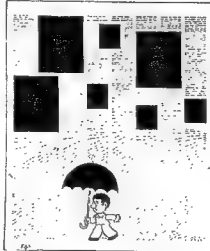
الإعداد : أ. أ.

أكثر من ١٨٠ كاتبة وكاتباً، منهم النقاد والمبدعون والأكاديميون، وفيهم المترجمون والمترجم لهم، شاركوا في مسيرة عام كامل قدمت فيه مجلة أدب ونقد نحو ٢٦٠ مادة توزعت على أبوابها الكثيرة: دراسات/مسرح/سينما/الفن التشكيلي/إبداع/نقد/الكتب/الرسائل الجامعية/المنابعات، عدا عن شهادات عن رواد التثوير، وملفات لرموز التحرر.

كما حرصت المجلة، وهي تختتم عامها السابع عشر، على تقديم رؤية نقدية لمسيرتها شارك فيها نخبة من مثقفي مصر والوطن العربي، لتتقد أدب ونقد نفسها، محاولة أن تضيء هذا العام بأراء من شاركوا في هذا التقييم وسواهم ممن يسعدنا بريدكم.

وفي الكشاف السنوي يجد القاري أسماء الكتاب مرتبة أبجدياً، مع أسماء الموضوعات خاصتهم، والأبواب التي نشرت ضمنها، والشهر الذي ظهر فيه الموضوع، علماً بأن عدد يناير ٢٠٠١ كان يحمل الرقم ١٨٥. في حين حمل عدد ديسمبر الرقم ١٩٦.

إن سعادتنا ونحن نقدم هذا الكشاف تكتمل حين يجد فيه القراء والمبدعون، وجميع الأصدقاء، العذر الكافي عن عدم نشر كل ما يصلنا، مع وعد بأن نحاول - كلما أمكن - إصدار عدد خاص ضعف الحجم العادي (مثلما حدث في العدد الماضي) ليتسع لعدد أكبر من مواد الثقافة الوطنية الديمقراطية التي تحرص أدب ونقد على تقديمها.



الشهور	الأبواب	الموضوعات	الكتاب
أكتوبر	شعر	الموقف	أدم مهدي أحمد
يناير	قصة	سوف تشرق الشمس	آزاد الأغا
إبريل	شعر	الواقعيون	إبراهيم داود
مارس	نقد	ما أبعد القرصاة عن المشقة	أحمد إسماعيل
مايو	حوار	عن الرحمن منيف.. حالة خاصة	أحمد الدويحي
مايو	قصة	ديلاسي	أحمد الشريف
نوفمبر	قصة	جنة و غريت مسروق	
يوليو	شعر	رباعيات	أحمد بدوي
نوفمبر	ملف	نجيب محفوظ: الفنان والرجل	أحمد عباس صالح
فبراير	رأي	أبو شادي والعالم على الرهان	أحمد عز العرب
يناير	متابعات	الموسيقى لغة الشعوب الواحدة	أحمد طاهر
ديسمبر	ندوة	تصور أولى لمجلة انب ونقد	أحمد طه
أكتوبر	سينما	البحث عن فورستر : قصيدة سينمائية متاملة عن جمال الحياة	أحمد يوسف
مايو	قصة	الأحداث	إدوارد فوكس
مارس	ملف	أقرأوا تاريخكم ايها الرقباء	أدونيس
إبريل	الديوان الصغير	الثورة الثقافية في أوروبا وأمريكا (أعيد نشره في العدد التالي)	إريك هوبسباوم
مارس	ملف	ترشيح دور النولة	أسامة خليل
إبريل	حوار	محمد أركون يتحدث	
فبراير	الديوان الصغير	مختارات من الشعر المجري الحديث	إشتفان بوكو
أغسطس	فن تشكيلي	تحولات منير كنعان	أشرف أبو اليزيد
سبتمبر	فن تشكيلي	جورج البهجوري وعلى رزق الله بين سيرتين	
سبتمبر	بطاقة فن	الفنان أحمد عبد الكريم	
أكتوبر	الديوان الصغير	ترجمة : حكمة غاندي	
أكتوبر	إصدارات	الأجنحة	
أكتوبر	بطاقة فن	محبى الدين النباد	
نوفمبر	بطاقة فن	حجازي	
نوفمبر	الديوان الصغير	مختارات من أصدقاء السيرة الذاتية	
نوفمبر	إصدارات	لويس عوض : المشروع القومي للترجمة	
ديسمبر	بطاقة فن	فانية فهمي	
ديسمبر	مع الكتب	إصدارات جديدة	
ديسمبر	الديوان الصغير	اختيار وتقديم مسحراتي الأمانة: فواد حداد في الحضرة الزكية	
ديسمبر	ندوة	تحرير : انب ونقد تنقد نفسها	

أشرف نهاد	فن السيطرة على الإبداع	قضية	أبريل
إلمر هورفات	مختارات من الشعر المجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
المهاتما غاندي	حكمة غاندي	الديوان الصغير	أكتوبر
أمجد ناصر	ثلاث قصائد	شعر	أغسطس
أمل بورت	فريدا كاخلو : الفن فريت الآلام	فن تشكيلي	مارس
أمنية رشيد	اهدأ استقلال الجامعات	كتاب	يوليو
	فرانز فانون : ملحمته من معالم طريق	ملف	ديسمبر
أندراش بيوتر	مختارات من الشعر المجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
أيمن بكر	شجرة الخلد : يوتريه للقص	نقد	فبراير
	في مؤتمر انباء الأقاليم	مؤتمر	ديسمبر
أيمن عبد الرسول	تراث الوهم ووجه التراث	دراسة	أبريل
	الموت دفاعا عن المماناة	دراسة	يوليو
	النوبة بين تسلطية الأشاعرة ولبير الية	كتاب	سبتمبر
	المعتزلة		
إيهاب الحضري	متوازيان	قصة	يونيو
باولو كويليو	مكتوب... إن تخيل قصة جديدة لحياتك	الديوان الصغير	يناير
برهان غني	الدلالات السبائية في شعر أمل دنقل	نقد	ديسمبر
بسمة عبد الرحمن	جميلة	قصة	سبتمبر
تشوما نوكونو	مفكرة فريقي ميت	الديوان الصغير	سبتمبر
تشيور زولان	مختارات من الشعر المجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
جارتيا ماركيت	امسية بالثأثار الرابعة	قصة	فبراير
جان بول سارتر	انتم تعلمون أننا مستغلون	ملف	ديسمبر
جمال القصاص	مي التلمساني في هليوبوليس : السرد	نقد	يوليو
	و الطفولة والقاع		
حاتم حسام الدين	لثقات ... نا	شعر	يونيو
حسام علوان	بتسامة	قصة	أكتوبر
حسانى عثمان	لوحات في تذكرة مفر الخليلج	تواصل	يناير
حسن السبيع	صور شخصية لشاعر واحد	شعر	أبريل
حسن جلال السيد	التلوي	قصة	مارس
حسن ططب	فصل لغوابة	شعر	أبريل
حسني محمود	وعى الحكيم من الشباب إلى الشيخوخة	دراسة	يونيو
حلمي سالم	تكريم عبد القادر القط	تحية	فبراير
	نحن للحرية ونحن الإستبداد	ملف	مارس
	اعداد وتقديم مختارات قصص محمد	الديوان الصغير	يونيو
	عيسى القيري		
	طالبان مصر	جر شكل	يونيو
	إختيار وتقديم مختارات من شعر	الديوان الصغير	أغسطس
	الأبنودي : يا مصر يا زغيف بعيد		
	ليس في الإبداع حرج	مقال	سبتمبر

خالد حريب	عصفور	شعر	مايو
خالد سليمان	موبينيل يتعي ولده ويصلح ساعات	جر شكل	يناير
	المسرح المصري بين التجريب والتجريب	مسرح	سبتمبر
	هو أمش على دفتر التجريبي	مسرح	أكتوبر
خالد عبدالرؤف	لويس عوض مجدداً: نوبة صحبان	مؤتمر	نوفمبر
خلود محمود	الباقوة الحمراء	قصة	يوليو
خليل النعمي	ثلاث قصائد	شعر	يونيو
خليل عبد الكريم	مدن ونصوص: رمال عمان	نصر	إبريل
	انكار السنة وتاريخية الأساطير المقدمة	مقال	يناير
	المباراة الحامية	قضية	يوليو
	دين الآباء	مقال	سبتمبر
	اليسار الإسلامي وتطوراته	كتب	أكتوبر
خيري عباس	حرة على الجسر	قصة	يونيو
راضية أحمد	فرح العوانس	قصة	يوليو
راندا أبو الذهب	السلطو على الموسيقى العربية	قضية	يوليو
رجاء النقاش	لحظات حرجة في حياة نجيب محفوظ	ملف	نوفمبر
رضا البهات	سعد عبد الوهاب: نعمة من البهاء المصري الحزين	فن تشكيلي	أكتوبر
رشيد الخيون	الحسن البصري لم يكن معتزلاً	مداخلات	فبراير
رشيدة الزاوي	تجربة المغرب في التعليم ثنائي اللغة	دراسة	فبراير
رمضان بسطويس	أيام زمان بين الحياة والطب	نقد	يوليو
ريم قيس كبة	يوما إثر ليل إثر حادثة..	شعر	يونيو
زينب العسال	تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات	رسالة جامعية	أكتوبر
سحر سامي	أعداد وتقديم مختارات ابن عربي	الديوان الصغير	مارس
	روح الذهب	شعر	أغسطس
سعد القرشي	مبدعون في مهبط العراق	ملف	يونيو
سعدني السلاموني	مئة غسيل	شعر	نوفمبر
سعدني يوسف	قصائد	شعر	يوليو
سميح القاسم	إلى نجيب محفوظ	شعر	نوفمبر
سمير عبد الباقي	مين اللي قتلك يا سعاد	غياب	أغسطس
سيد أمين	لقاء	قصة	يوليو
شعبان يوسف	نصر الملاك	شعر	أكتوبر
شهرت العالم	ترجمة: الثورة الثقافية في أوروبا وأمريكا (أعيد نشره في العدد التالي)	الديوان الصغير	إبريل
شينو أنشيبى	الزواج شأن شخصي	قصة	إبريل

صبري حافظ	نجيب محفوظ: طقوس الحياة اليومية ورواية المتخيل القومي	ملف	نوفمبر
صفاء نياب	طبيعون	شعر	يونيو
صفاء عبد المنعم زايد	فرح بالموتى	قصة	مايو
صلاح الراوي	قصائد قصيرة	شعر	مارس
صلاح السروي	تخييل الواقع بين الوصف والتأويل	نقد	يناير
	عدة أسباب للبقاء في مجموعة الذيل	ملف	مارس
	سؤال الهوية في الرواية العربية بين جلد الانا والآخر	دراسة	أكتوبر
صلاح فضل	كيف كتب نجيب محفوظ أصداء السيرة الذاتية	دراسة	نوفمبر
طاهر غانم	مترجم: بيت اثابته الأسباح	قصة	فبراير
طلعت الشايب	ترجمة مختارات باولو كويلو	الديوان الصغير	يناير
	ترجمة قصة جارتيا ماركيت	قصة	فبراير
	الفتنة نائمة لكي تستيقظ غبية	ملف	مارس
	ترجمة قصة شينوا أتشيبي	قصة	أبريل
	ترجمة قصة الأحداث	قصة	مايو
طه حسين	خطورة نص	وثيقة	مارس
عادل الدمراوي	تقديم: هرة أبي (حكايات أرمنية)	الديوان الصغير	مايو
عاطف أحمد	علمنة الفكر الإسلامي	دراسة	سبتمبر
عبد الجليل أبو غزالة	الجدع المتوحش	نقد	ديسمبر
عبد الحميد الهرمس	فرانز فانون بعد أربعين عاما	ملف	ديسمبر
عبد الحميد البسيوني	حكاية العضلة القابضة	قصة	مايو
عبد الرحمن الأبنودي	يا قمر يا رغيف بعيد	الديوان الصغير	أغسطس
عبد الرسول عداي	أصابع القافلة	شعر	يونيو
عبد الستار جبر الأسدي	حروف الموت	شعر	يونيو
عبد العزيز موالفي	بانث سعاد	شعر	أغسطس
عبد الغني الممد	قبل افتتاح مكتبة الإسكندرية	رسالة	أبريل
عبد الفتاح خطاب	في المسألة الكلاشية	رسالة	يوليو
عبد الكريم درويش	بيير بورديو بين كارل ماركس وماكس فيبر	دراسة	أكتوبر
عبد الكريم محمد علي	والكلاب	قصة	سبتمبر
عبد اللطيف وهبة	السعودية من كفالة العاملين إلى كفالة المعتمرين	جر شكل	فبراير
عبد المنعم رمضان	الديكتاتور	ملف	مارس
عبد الوازن	مختارات من شعر الحلاج	الديوان الصغير	يوليو

عبيد سلامة	مناقى الانبياء فى زمن الغربان	نقد	ابريل
عزة رشاد	الليل لما خلى	قصة	ابريل
علاء عبد الهادي	مختارات الشعر المجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
علي يوسف علي	النظام التشريعي الإسلامي	رثود	ديسمبر
عماد فؤاد	صباح الخير يا الحجر المذنب	شعر	يناير
عماد كاظم العبيدي	اطرق قليلا قبل ان يستريح شعر	شعر	يونيو
عمر بطيشة	لا تطبع	شعر	يناير
عيد عبد الحليم	ضرورة الاصلاح الديني	مقالات	يناير
	امين يوسف غراب رواتيا مبدعا	مؤتمر	ابريل
	حدود النص وحدود الرواية	رسالة جامعية	نوفمبر
غادة الحلواني	ابو شادي وبرايم اصلان وبرايم عبد المجيد ومحمد البساطي	حوار	مارس
	ترجمة: عطفة الفكر الإسلامي	دراسة	سبتمبر
	القراءة للجميع	ملف	مارس
غادة نبيل	مشهية المرأة الالهة: نص قل هي للشاعر احمد الشهاوي	نقد	ابريل
	ترجمة: ول سوينكا ... الساحرة	مقالات أجنبية	أغسطس
	ترجمة: فكرة الفريقي ميت	الديوان الصغير	سبتمبر
	ترجمة: نجيب محفوظ: طقوس الحياة اليومية ورواية المتخيل القومي	ملف	نوفمبر
	ماندالا	قصة	ديسمبر
فاضل البياتي	الغربة لا تليق بالعشاق	قصة	يونيو
فاضل السلطاني	ثلاث قصائد	شعر	سبتمبر
فاطمة خير	كتابة المرأة: الحلم والتمن	كتاب	فبراير
	نحيا الراسمالية	جر شكل	أغسطس
	الأجنحة	مقالات	أغسطس
فاطمة فوزي	التربية للتعايش	رسالة جامعية	سبتمبر
فخري لبيب	الحامل والمحمول	قصة	أغسطس
فرانز فانون	فصل من (معدن الأرض)	ملف	ديسمبر
فرج العنثري	محمد حمام تينور المقاومة والصمود	تحية	فبراير
فرجينيا وولف	بيت انتابته الاشباح	قصة	فبراير
فريدة النقاش	اول الكتابة	الافتتاحيات	كل عدد
	المرأة والجنوسة في الاسلام	كتاب	فبراير
	دافعت عن قيثارتي	شهادة	مايو
	محمد علي طه واطفال فلسطين:	تحية	يونيو
	بلونون سماء القدس		
	عبدالله الطوخي: دراما الحب والثورة	دراسة	يونيو
	وصايا اللوح المكسور	نقد	أغسطس
	العالم الروائي عند نجيب محفوظ	كتاب	نوفمبر

فريال غزول	نوال السعداوي: الحب الإبداع التمرد	قضية	أغسطس
فؤاد حداد	مسحراتي الأمة: الحضرة الزكية	الديوان الصغير	ديسمبر
فيصل القصيري	شيء ما	شعر	يونيو
قاسم مسعد عليوة	أيها القلمطيني من عساه لن يرقص أفضل منا	رأي	مايو
	أربعة ألحان شابة تكفل عالم الأدب	أصوات جديدة	يوليو
	دراسة تحليلية لمجلة ادب ونقد	دراسة	ديسمبر
كاروي بوري	مختارات من الشعر للمجري الحديث	الديوان الصغير	فبراير
كارين ليندر	روت شفايكرت: صوت أنثوي مميز	مقابعات	فبراير
كمال القاضي	المدنية: رحلة الذات إلى الذات	سينما	يناير
ماجد يوسف	حفظ المسافات والمفامات	ملف	مارس
	صورة الفنان	مقال	يونيو
	تنويعات الغضب مع انتفاضة الأقصى	شعر	سبتمبر
ماهر شفيق فريد	فلسفة العلم في القرن العشرين	كتاب	أبريل
	نجيب محفوظ في مرآة النقد العربي المكتوب بالإنجليزية	ملف	نوفمبر
مجدي أحمد توفيق	يوميات مدرس البنات	مقابعات	نوفمبر
مجدي عثمان	هل أفنى الأسبان حضارات أمريكا الوسطى	فن تشكيلي	نوفمبر
محسن فرجاني	الترجمة أحوال ومقامات	مقال	يناير
محسن مصيلحي	ديفيد هير: تسييس الدراما السيكولوجية	مسرح	سبتمبر
	كاريل تشرشل: أشياء لا تسكن أبدا	مسرح	ديسمبر
محمد الباجس	عقوبة القبح	غوايب	أغسطس
محمد ألفقيه صالح	شعرية البصر والبصيرة في أقاصيص [صناعة محلية]	نقد	أغسطس
محمد بركة	كوميديا	قصة	يوليو
محمد جبريل	المثقف والسلطة	مقال	أبريل
محمد حمزة	إشكاليات العقل والجسد في الفن	فن تشكيلي	يناير
محمد رفاعي	الأشياء	قصة	نوفمبر
محمد سعد شحاتة	في علم النحو	شعر	أبريل
محمد سعيد الصكار	ميدعون في مهب العراق/نصر	ملف	يونيو
محمد سيد سلطان	شهداء يرسمون شهداء	كتاب	يونيو
محمد عامر فاضل	ثلاثة فوائيس كبيرة..	قصص	مايو
محمد عبد المنعم	شرفة واسعة لا تحتمل رائحة الفراولة	شعر	أغسطس
محمد عفيفي	نجيب محفوظ رجل الساعة	ملف	نوفمبر
محمد علي الآتاسي	بيير بورديو: العنف الرمزي	ملف	ديسمبر
محمد عيسى القيري	محمد حمام صوت الذليل الأسمر	حوار	فبراير
	أحلام المصري وسكاكينه مختارات قصصية	الديوان الصغير	يونيو

محمد كمال	نساء إبراهيم عبد الملك النقيات	فن تشكيلي	فبراير
	حسن غنيم في معابد النور	فن تشكيلي	أغسطس
	علي مقهي أولاد سعيد	فن تشكيلي	ديسمبر
محمود أبو عيشة	وجه صباحي	قصة	أغسطس
محمود الحلواني	ملايكة	شعر	يوليو
محمود الزيات	بهجة الألوان	شعر	يونيو
محمود عبد الوهاب	نقطة نور في نقطة النور	نقد	يوليو
	عن أدب ونقد الواقع والمستقبل	ندوة	ديسمبر
محمود مدحت	مصر القبطية: المصريون يعمدون بالدم	دراسة	أغسطس
محيي الدين بن عربي	الحروف أمة من الأمم	الديوان الصغير	مارس
مدحت منير	الشكوى لله	شعر	يونيو
مصطفى عبادة	كشاف أدب ونقد لعام ٢٠٠٠	كشاف	يناير
	اشترك في إعداد: الأجنحة	مقابلات	فبراير/ سبتمبر
	اشترك في إعداد: نوال السعداوي: الحسية وحرية الرأي والاعتقاد	ندوة	أغسطس
مصطفى عبد الرزاق	بين البر والبحر	وثيقة	سبتمبر
مصطفى عبد الوهاب	محمود عبد الوهاب: رائحة القص الجميل	نقد	يناير
معن عبد القادر	انتحار فوق صفيح ساخن	قصة	يونيو
ملاك نصر	اليقين بلغة للدigital	مقابلات	فبراير
	مسيح ٢٠٠٠	كتاب	أكتوبر
منى حلمي	نوال السعداوي كما أراها	شهادة	أغسطس
مي التلمساني	أفلام محفوظة: صورة الواقع أم واقع الصورة؟	ملف	نوفمبر
ميريا كاستانيدا	ول سوينكا ... الساحرة	مقابلات أجنبية	أغسطس
ميثم الجنابي	الحضارة الإسلامية إمبراطورية ثقافة	دراسة	سبتمبر
ميسون صفر	قيمة أخرى غير الإجابة	شعر	نوفمبر
	معرض	فن تشكيلي	ديسمبر
نبيل المنياوي	الصراخ ممنوع	ملف	مارس
نبيل خلف	زهامر	شعر	أكتوبر
نبيل شرف الدين	كان اسمها هيل	قصة	فبراير
نجاة عبد الله	قصائد قصيرة	شعر	مايو
نزار الخليلي	ترجمة هرة أبي (حكايات أرمنية)	الديوان الصغير	مايو
نشأت نجيب	محمد حمام: السياسيون لا يحترمون الفن	حوار	فبراير



نصر حامد أبو زيد	الفرع من الإسلام	دراسة	سبتمبر
نهلة فاروق أبو عيس	بحثاً عن جذور العنف	ملف	ديسمبر
نوال السعداوي	التصفيق	قصة	أغسطس
نوزت شمدين	لحن الأرصفة	قصة	يونيو
هاشم شفيق	قصيدتان	شعر	يناير
هالة كمال	أوراق النرجس: الجنون، مقاومة الصمت بالكتابة	نقد	يوليو
هيثم خشبة	قصائد	شعر	أغسطس
وحيد الطويلة	رسالة إلى زوزو	غياب	أغسطس
وديع أمين	الفارابي: المعلم الثاني	رواد التنوير	يناير
	عبد الوهاب مطروب الناس اللي فوق والناس اللي تحت	تحية	مارس
	ابن خلدون مفكر الجماعة الذي مات وحيدا	رواد التنوير	يوليو
	سيد درويش: ٧٨ عاما على رحيل فنان الشعب	ذاكرة الفن	أكتوبر
وديع سعادة	غبار	شعر	إبريل
وليد خليل	إعداد: نوال السعداوي: الحسبة وحرية الرأي والاعتقاد	ندوة	أغسطس
وليد عبد الناصر	أثر العولمة على الهوية الثقافية	مقال	ديسمبر
ياسمين عدنان	رصيف القيامة	شعر	ديسمبر
يسري خميس	قفزة الفتى النجدي	شعر	يناير

أدب ونقد

بطاقة فن

بايه محي الدين

بريشة متخمة بالعفوية والبراءة دخلت باية محيي الدين الرسامة الصغيرة عالم الفن عندما أفتتح معرضها الأول في باريس وعمرها ١٦ سنة في العام ١٩٤٧. باية التي فقدت والديها وهي طفلة ربتها جنتها حتى تبنتها وقد بلغت العاشرة فنانة فرنسية اسمها مارجريت كامينا، وكان زوجها الإنجليزي رساما أيضا، مما جعل الصغيرة وسط هذا تتجه للرسم، تشجعها مارجريت. وفي ذلك المعرض الباريسي كانت لوحات باية المائية حديث كل من شاهدها، وخاصة الشاعر السوريالي أندري بروتون والفنانون براك وبيكاسو وماتيس.

اشتغلت باية على الطين وانجزت العديد من الأعمال الفخارية، إضافة لرسمها. وقد كان معملها مجاورا لمعمل بيكاسو، الذي قضت معه شهرا كاملا سنة ١٩٤٨ بمنطقة مادورا بباريس.

في سنة ١٩٥٣ قامت عائلة باية الجزائرية بتزويجها من الحاج محفوظ الذي كان يكبرها بعدة سنوات. فانتقلت باية الى العيش مع زوجها الفنان الموسيقي الأندلسي، بمدينة البليدة (تبعد خمسين كيلومترا عن الجزائر العاصمة). ما يقارب عشر سنوات توقفت باية عن الرسم وتفرغت لرعاية زوجها وأولادها. ولم تعد للرسم الا بعد سنة ١٩٦١. ومنذ ذلك التاريخ لم تتوقف باية عن الابداع إلا عند رحيلها في ٩ نوفمبر ١٩٩٨.

تقول باية: كنت أعيش في منزل مليء بالأزهار. أخت مارجريت كانت تملك محلا للزهور بالجزائر العاصمة. وكان الجميع يعشق الزهور وكانت موجودة في كل مكان بالمنزل. العصفير حاضرة بكثرة في أعمالي لأنني أعشقها. كانت هناك عصافير في المنزل. أعشق أيضا الفراشات، التي كنت أراها عند بعض اصدقائنا الذين يقومون بجمع فراشات من مختلف الألوان... اما الآلات الموسيقية فقد بدأت وضعها في رسوماتي سنة (١٩٦١). أي سنوات قليلة بعد زواجي من الحاج محفوظ الذي كان موسيقيا.. وعندما دخلت البيت وجدت فيه آلات موسيقية في كل مكان وحياتي وسط هذه الآلات أثرت علي. وقد كانت حقا متوافقة مع عالمي. وتقول عن فترة توقفها عن الرسم لمدة ثماني سنوات: كنت أشعر كمن فقد أبنا..

فردوس باية في لوحاتها: ألوان تغترف من نبع لم تمسه ريشة، مكتنزة بكاننات فردوسية، تحس أنها الخطوط الأولى في عالم الحلم الشرقي، حين تحط بأجنحة فراشاتها على أرض اللوحة، فتعمر ذاكرة شغوفة بالحياة والمرح والخصوصية.

(ألف)

